Complet

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 1, joi 5 ianuarie 1984

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

OMAGIU
FEMEII ROMÂNE
(Paginile 3, 12—13, 24)

Luminosul Mesaj

CÎND trecem de la un an la altul, vremea pare să îngemăneze ceea ce a fost cu ceea ce va fi. Anii se leagă precum apele cu izvoare niciodată secate. Ape ce curg mereu. Dar există o Clipă pe care, chiar dacă n-ai cum s-o oprești, cuprinde în ea vraja care te face să poți privi simultan în urmă și înainte. O Clipă de bilanț. O Clipă strălucitoare ca un poem din care țîșnesc, ascultîndu-l, lumini spre viitor. E Clipa Mesajului la hotarul dintre ani. E Momentul în care Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se adresează întregului nostru popor și, totodată, întregii lumi. Este Clipa care ne spune că drumul de mîine nu se croiește de la sine ci vine, totdeauna, din cel vechi, dar drumul acesta și-a dobîndit, neîndoielnic, o cadență, un ritm: cel al noii noastre societăți socialiste multilateral dezvoltate. Trece el, uneori, drumul, și prin locuri uscate de secetă sau de bătaia vîntului crizelor economice care încă mai bîntuie prin lume. Dar imaginea lui caracteristică este aceea a împlinirilor dorite de întregul nostru popor: o continuă ridicare a calității vieții oamenilor muncii de pe cuprinsul României.

Cronica unui an înseamnă o infinitate de evenimente. Fiecare cu importanța pe care timpul le-a dăruit-o. Dar cum ar putea fi văzută ea sintetic ? În Mesaj, Președintele Republicii Socialiste România arată că anul pe care l-am încheiat, 1983, a însemnat pentru poporul român un an de muncă eroică, de importante izbînzi și înfăptuiri. Anul în care s-au realizat semnificative ritmuri de creștere în multe ramuri ale economiei. Anul în care a început și aplicarea, pentru oamenii muncii, a unui spor de retribuții demn de subliniat. Totodată, 1983 a fost și anul în care s-au elaborat programe temeinice pentru viitor, vizînd dezvoltarea pe mai departe a industriei și agriculturii, precum și continua îmbunătățire a căilor educaționale de formare a omului nou. Tablou elocvent al strădaniilor de a urca mai sus, de a face patria mai prosperă, 1983 a fost un an ce s-a înscris sub semnul hotăririi neabătute a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a întregului popor strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a îndeplini prevederile Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale ale partidului. Ne-am despărțit, așadar, de 1983 cu satisfacția unor împliniri ce se adaugă mereu la zestrea țării. Dar, am spune că nu ne-am despărțit ci, mai degrabă, i-am luat chipul cu noi alăturîndu-l anilor ce vin. Fiindcă 1983 a fost un an al creșterii produsului social și a venitului național, al progresului în atîtea dintre domeniile noastre de activitate. Iar în aceste împliniri ne regăsim toți cei ce trăim și muncim în România socialistă, vîrstnici și tineri, femei și bărbați, fără deosebire de naționalitate, cu faptele și gîndurile noastre, cu proiectele, năzuințele și idealurile noastre.

SE leagă, deci, anii între ei, prefigurînd tot mai clar viitorul comunist al patriei. Și iată-ne în anul 1984, cel de-al patrulea al actualului cincinal. Anul supranumit Anul 40, adică anul în care vom aniversa patru decenii de la memorabilul eveniment al începutului revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă pregătită și condusă de Partidul Comunist Român. Anul 1984 va fi, totodată, și anul celui de al XIII-lea Congres al partidului, precum și anul în care vom sărbători un deceniu de la alegerea primului președinte al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Momente istorice din viața noastră care unesc, într-o fericită sinteză, trecutul, prezentul și viitorul. 23 August 1944 înseamnă un act de demnitate națională. Alegerea în fruntea țării a celui mai iubit fiu al ei înseamnă asigurarea întăririi continue a acestei demnități naționale. Cel de al XIII-lea Congres înseamnă trasarea, în marele forum al partidului, a drumului patriei în următoarea perioadă de cinci ani. Perioadă esențială pentru dezvoltarea forțelor de producție, avîntul științei, învățămîntului, artelor și culturii, perfecționarea relațiilor sociale, a procesului de educare și formare la noi parametri a constructorilor socialismului și comunismului în România.

Se leagă între ei anii precum spicele în snop, iar snopii în marile stoguri ale grîului nostru românesc — boabele de aur cu care ne-am urat sănătate și fericire. Boabele de aur cu care ne-am urat gînduri și fapte pentru o continuă rodire și frumusețe omenească, pentru noi înfăptuiri luminoase și pentru pace pe întregul pămînt.

Vasile Băran

Semnele timpului

OLEGE mai presus de toate, a hărniciei și a muncii, și o credință mai presus, în pacea țării și a lumii, în bucuria împărtășirii din roadele pămîntului, și un îndemn, să fie casa omului casă, și vrednicia lui de laudă, și cinstea cinste și sănătatea sănătate ; i-am auzit, pe uliți, prin ogrăzi, în casele primitoare ori în inima orașului, i-am întîmpinat cu sufletul împodobit de ninsori așteptate, i-am așteptat cu spicul grîului și cu floarea vinului pe masă, ca în vremuri de mai demult, întotdeauna de mai demult, cu cît mai trecem un prag și mai rostim o urare.

Copiii țării și podoabele brazilor, în ultima înserare a unei foi de calendar, ne-au arătat încă o dată semnele timpului, fața de bucurie și de speranță, și fața de neliniște și de teamă, în ceea ce vom întîmpina în multele și prea adevăratele încercări ale omenirii. I-au auzit și i-au înțeles oamenii pămîntului și cei ai focului, în noaptea lăudării belșugului și în locurile muncii neîntrerupte, parcă o pregătire fără seamăn pentru o lucrare cum nu s-a mai văzut se cerea povestită atunci, neapărat atunci, ca pe vremea lui bădica Traian de acum un an, cu aceleași îndemnuri de tragere a brazdei și de pornire prin împărăția bucatelor.

Țară a munților cu păduri înzăpezite, a dealurilor în unduire și a cîmpiilor clătinate de cumpenele verii, ce binecuvîntate ceasuri s-au ales, și ce soli ai gîndului și ai sufletului tău, să spună rîndurilor de oameni ceea ce rămîne peste schimbările veacului, ceea ce se întoarce la noi înșine cu mai multă iubire și mai așteptată împăcare, să ne deie putere și încredere, în înțelegerea scopurilor și în rostul uneltelor noastre. Parcă meșteri mari se arătau în cuvîntul de urare și de laudă, să ne aducă aminte de prețul cel scump al zidirii. Parcă părinții neamului le-au deschis încă o dată porțile și i-au primit după datină cu cele cuvenite. La ei ne gîndeam și la ceea ce noi înșine sîntem, în fața marilor îndatoriri și răspunderi, arătate atunci prin ritualul în măștile căruia se lămuresc multiplele înfățișări ale vieții.

Acum s-au retras toate acele solii, într-un tărîm al ființei care ne leagă și ne luminează ceasurile fiecărei zile. Semnele timpului n-au întîrziat să se arate în adevărata lor înfățișare, cum au fost pomenite, în țară și în lume, semnele vieții și ale edificării, și semnele amenințării și ale distrugerii, care ne așează cu fața spre un an în care istoria înclină acul aceluiași cîntar în cumpănirea căruia se hotărăște soarta omenirii. Iată de ce urările noului an le-am însoțit atunci, între măști și podoabe, cu înțelesurile grave pe care le-am desprins din cuvîntul de îmbărbătare și de credință în idealul păcii, în căile apărării ei, pe care Președintele țării l-a rostit cu autoritatea răspunderii supreme.

Un sentiment al solidarității și al participării în munca fără odihnă a poporului român, în iubirea de patrie și de pace să ne însoțească în neobosita urare a muncii și a creației noastre !

Ion Horea

665.372

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Pentru triumful politicii de destindere şi colaborare, de securitate şi pace

„FIE ca anul 1984 să marcheze progrese importante în eforturile popoarelor pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înlăturarea rachetelor şi a oricăror arme nucleare din Europa, pentru triumful politicii de destindere şi colaborare, de securitate şi pace!" Este urarea pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat-o în **Mesajul de Anul Nou**, ca un corolar al unei sintetice, pregnante înfăţişări a tabloului sumbru ce caracterizează întreaga lume la capătul anului 1983, ca un argument suprem pentru ca noul an, 1984, să marcheze paşi importanţi în depăşirea actualului stadiu — de înrăutăţire considerabilă — a situaţiei internaţionale, pindită de creşterea pericolului unui război mondial, care ar deveni, inevitabil, un război nuclear. În mod deosebit, în ultimele luni, s-a agravat — a arătat preşedintele României — situaţia în Europa, ca urmare a trecerii la amplasarea rachetelor nucleare americane cu rază medie de acţiune în unele ţări vest-europene. Aceasta a dus la retragerea de la convorbirile de la Geneva şi la anunţarea de contramăsuri nucleare de către Uniunea Sovietică. Ne aflăm la începutul unei noi curse a înarmărilor nucleare, care pune în pericol existenţa a înseşi vieţii pe planeta noastră. Niciodată în istoria sa omenirea nu s-a aflat într-o situaţie atît de gravă.

Pentru a împiedica procesul unei asemenea deteriorări în viaţa internaţională, care a adus întreaga lume la marginea prăpastiei, România a desfăşurat o consecventă activitate la scară mondială, anul 1983 însumînd un impresionant număr de demersuri, de iniţiative, de opinii — cu o largă reverberaţie — din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, al cărui nume e cunoscut astăzi, pe toate meridianele, ca al uneia din personalităţile politice cu cea mai mare autoritate. Astfel se şi explică de-a lungul anului ce s-a încheiat atîtea vizite ale unor importanţi oameni de stat, conducători de partide, factori de opinie publică, solicitarea cuvîntului său de către cele mai însemnate agenţii de presă, de ziare şi radiotelevizIune.

POZIŢIA României în această problemă crucială a fost şi continuă a fi considerată ca una din cele mai semnificative în cadrul vieţii internaţionale, întrucît ea a exprimat punctul de vedere cel mai rezonabil cu putinţă, manifestat într-un mod pregnant prin mesajele adresate deopotrivă conducerii Uniunii Sovietice cît şi celei a Statelor Unite ale Americii, mesaje cărora le-a urmat Apelul Marii Adunări Naţionale către parlamentele şi parlamentarii din statele europene, S.U.A. şi Canada, apoi, recent, şi apelul comun adresat de preşedintele României, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Elene, Andreas Papandreu, preşedintelui Sovietului Suprem al U.R.S.S., Iuri Andropov, şi preşedintelui S.U.A., Ronald Reagan.

În **Mesajul de Anul Nou** a răsunat din nou apelul vibrant al preşedintelui ţării noastre: „Trebuie să se facă totul pentru ca S.U.A. să oprească amplasarea în Europa a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune, iar Uniunea Sovietică să oprească aplicarea contramăsurilor nucleare de răspuns. În aceste condiţii să se treacă la reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea ajungerii la un acord corespunzător, care să ducă, în final, la eliminarea rachetelor şi la eliberarea continentului de orice arme nucleare, la realizarea unei Europe unite, a păcii şi a colaborării".

Ca atare a şi fost pus în lumină de către toate marile agenţii de presă cuvîntul solemn adresat de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu în pragul noului an, în marea lor majoritate mijloacele de informare în masă reamintind, cu acest prilej, consecvenţa poziţiei active a conducătorului român în problema fundamentală a zilelor noastre — apărarea omenirii de primejdia declanşării, prin escaladarea cursei înarmărilor nucleare, a unui război mondial ce ar fi catastrofal pentru însăşi existenţa omenirii pe pămînt. În acelaşi timp, comentînd **Mesajul de Anul Nou**, s-au făcut referiri la pregnantele argumente pe care preşedintele României le-a desfăşurat în cuvîntarea cu prilejul primirii şefilor misiunilor diplomatice în ziua de 30 decembrie 1983, cînd a subliniat că nici o justificare nu poate fi invocată pentru situaţia creată, atît de ameninţătoare pentru securitatea Europei şi a întregii lumi, demonstrînd că nu se poate pune, în nici un fel, în discuţie raportul de forţe între cele două părţi, inclusiv între cele două puteri nucleare, din moment ce ambele dispun de mijloace nucleare în stare să distrugă, fiecare, de cîteva ori, populaţia globului.

ÎNCREZĂTOR în capacitatea popoarelor de a-şi spune cuvîntul, pentru a face să primeze raţiunea şi spiritul de răspundere, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat în **Mesaj** că, în acest spirit, vom participa la Conferinţa pentru încredere şi dezarmare de la Stockholm, care-şi va inaugura lucrările în a doua jumătate a acestei luni.

Cu toată energia — a subliniat, de asemenea, preşedintele ţării în **Mesajul de Anul Nou** — vom acţiona pentru dezvoltarea colaborării dintre toate statele din Balcani, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii, fără arme nucleare şi baze militare străine.

România va depune, în continuare, toate eforturile pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale, pentru întărirea colaborării şi solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare în lupta pentru afirmarea lor liberă pe calea progresului.

CU URAREA ca anul 1984 să ducă la întărirea conlucrării tuturor statelor, fără deosebire de orînduire, la creşterea participării lor active la soluţionarea problemelor complexe ce confruntă omenirea, în interesul fiecărei naţiuni, al păcii şi independenţei popoarelor, **Mesajul** preşedintelui Nicolae Ceauşescu constituie prin el însuşi un impuls pentru a se acţiona cu sporită voinţă pentru ca, într-adevăr, anul 1984 să determine o schimbare a cursului evenimentelor în sensul salvgardării păcii şi al promovării destinderii şi cooperării internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● În cadrul ciclului intitulat „Memorialistica", la Sala Dalles, Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti a iniţiat expunerile: „Eugen Lovinescu — Memorii" (prezentată de **Şerban Cioculescu**), „Dostoievski în trei opere" (prezentată de **Galina Maievski**), „Lucian Blaga — Împăcare şi tristeţe metafizică" (prezentată de **Ioana Lipovean Teodorescu**), „Blaise Pascal" (prezentată de **Ion Zamfirescu**), „Capodopere ale poeziei italiene contemporane — Umberto Saba — Il Canzoniere" (prezentată de **Alexandru Balaci**) şi „Malcolm Lowry — Sub vulcan" (prezentată de **Dan Grigorescu**).

Centenarul ediţiei princeps Eminescu

● Organizată de către Societatea de ştiinţe filologice, „Revista noastră", Inspectoratul şcolar local, a avut loc la Focşani o evocare a ediţiei princeps **Poesii** de Mihail Eminescu. Au luat cuvîntul **Gh. Bulgăr, Petru Zagun, Petrache Dima, D. Grumăzescu.**

Simpozion Odobleja

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din România, în colaborare cu „Academia internaţională de ciberhetică generală" de la Lugano, a organizat un simpozion consacrat literaturii şi savantului român Ştefan Odobleja.

Au participat cu expuneri **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, preşedintele cenaclului, **Paul Postelnicu**, preşedintele Academiei amintite, **Pantelimon Golu, Mircea Lepădătescu** şi **Alexandru Surdu.**

Medalion G.T. Niculescu-Varone

● Cercul de literatură şi folclor „Ion Creangă" de pe lîngă „Societatea de ştiinţe filologice" a organizat un „medalion" dedicat lui **G. T. Niculescu-Varone**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 99 de ani.

Au vorbit despre opera literară şi de folclorist a decanului de vîrstă al scriitorilor (fost secretar adj. al S.S.R.) **— Dan Simonescu, I. Ç. Chiţimia, Augustin Z. N. Pop, Dan Smîntînescu, Romulus Vulcănescu, Cornel Bărbulescu, George Chirilă, Dinu Roco, Luiza Ungureanu, Ileana Găinariu, Nicanor Ierenciuc**

A răspuns, în cuvinte emoţionante, **G. T. Niculescu-Varone.**

Schimb de experienţă

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti a avut loc un schimb de experienţă la care au participat cercuri şi cenacluri literare din Bucureşti, Bîrlad, Iaşi, Focşani şi Vaslui.

Sub genericul „Să oprim rachetele nucleare", în încheierea schimbului de experienţă a avut loc un festival literar în cadrul căruia au citit lucrări consacrate păcii **Valeriu Gorunescu, C. D. Zeletin, George Nestor, Dan Smîntînescu, Octavian Ciucă, Mioara Zamfirescu, Paul Gălăşeanu, Nicola Nenof, Cristina Boba, Virginia Ciucă** şi **Mihaica Gorunescu.**

„Luna culturală huşană"

● La Casa de cultură din oraşul Huşi, judeţul Vaslui, s-a desfăşurat o suită de manifestări literare grupate sub genericul „Luna culturală huşană".

Printre acţiunile incluse în program au figurat un simpozion, un recital de poezie patriotică, un spectacol cu una din piesele lui **Paul Everac** etc. Au participat **Nicolae Turtureanu, Grigore Ilisei, Cătălin Ciolca, Emil Ciulei, Aurel Ciulei, Ion Alex. Angheluş, Teodor Codreanu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Mircea Iorgulescu** şi **Platon Pardău**, la secţia de proiectări a Consiliului popular judeţean Tulcea şi la spitalul judeţean (unde s-au purtat discuţii pe marginea romanului „Tentaţia" de **Platon Pardău**; **Ion Gheorghe, Romulus Vulpescu**, la Întreprinderea de tesătorie „Dacia" din Capitală; **Ileana Vulpescu** şi **Romulus Vulpescu**, la Liceul de mecanică fină (cu participarea profesorilor de limba şi literatura română din sectorul al doilea al Capitalei); **Ion Iuga, Eugen Marinescu, Sorin Teodorescu** şi **Marcel Petrişor**, la Liceul industrial nr. 13 Bucureşti; **Alexandru Andriţoiu, George Anania, Tatiana Apahideanu, Bogdan Boeru, Gheorghe Istrate, Ion Iuga**, la cinema Capitol, la o întîlnire cu peste 800 de tineri cititori; **Pan Izverna, Petre Pascu, George Peagu**, la un medalion consacrat lui Ion Th. Ilea, în str. Vigoniei 4 (în locuinţa unde a trăit şi lucrat poetul în ultimele decenii); **Ion Iuga, Eugen Marinescu, Marcel Petrişor, Sorin Teodorescu, Ion Dausa, Liliana Săndulescu, Ion Iosif**, la şcoala generală din comuna Radovanu, judeţul Călăraşi; **Haralamb Zincă**, la Întreprinderea „Electromagnetica" din Capitală.

Sibiu

● **Mircea Tomuş, Ion Mircea, Elena Siupiur, Reimar Alfred Ungar**, la manifestarea literară din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu; **Sânziana Pop, Franz Hodja, Ion Mircea, G. Nimigeanu, Doina Boilă**, la Casa de cultură din Mediaş.

Iaşi

● Cenaclul literar „Mihail Sadoveanu" de la Întreprinderea de rulmenţi din Bîrlad (coordonator **Chiriac Samoilă**) a organizat o amplă şezătoare literară dedicată zilei Republicii. Au citit poezii patriotice **Chiriac Samoilă, George Iraia, Ion Petrea, Beatrice Pajalasc, Otto W. Gwiazdomonki.**

Braşov

● **Daniel Drăgan, Valeriu Birgău, Eugen Evu, Nastasia Maniu** — la Liceul pedagogic, la Liceul „Decebal" şi Liceul de chimie din Deva; **Cornel Cotuţiu, Zarin Diaconescu, Daniel Drăgan, Marius Lazăr, Ion Mureşanu, Ioan Pintea, Radu Săplăcan** — la Casa de cultură din Beclean pe Someş; **Augustin Botiş, Daniel Drăgan, Teohar Mihadaş, Mihai Olos, Radu Săplăcan** — la Liceul sanitar din Baia Mare.

Timişoara

● **Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Al. Deal, Marian Odangiu, Dimitrie Jega, Ionel Iacob Bencei** — la căminul cultural din Jamul Mare; **Mircea Şerbănescu** — la cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în cadrul dezbaterii piesei sale „Paşi către ţară".

În spiritul colaborării

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o întîlnire cu scriitoarea daneză **Lene Gram.**

Au participat **Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica, Grete Tartler** şi **Liliana Ursu.**

Ateneele cărţii

■ ÎN perioada interbelică se înstăpînise la Biblioteca Fundaţiilor o frumoasă tradiţie: conferinţele susţinute de personalităţi de frunte ale ştiinţei şi culturii române în faţa unui public ce adeseori depăşea puterea de cuprindere a Aulei. Au fost conferinţe celebre, rezumate şi comentate de cele mai însemnate ziare şi reviste, de vreme ce constituiau evenimente ale vieţii culturale bucureştene; de ele îşi amintesc cu plăcere toţi cei — cîţi au mai rămas — care le-au ascultat. Pentru că ele nu numai că interesau prin conţinut, idei curajoase, noi şi prin putinţa de a te bucura de prezenţa „în carne şi oase" a unui Iorga, Blaga, Mehedinţi, Vianu ş.a., dar şi pentru că reprezentau un mod de sintetizare a gîndirii româneşti în cele mai diferite domenii, o cale de afirmare şi popularizare a valorilor naţionale.

Biblioteca Centrală Universitară, vechea Bibliotecă a Fundaţiilor, a reluat tradiţia acestor conferinţe sub genericul **Ateneele cărţii**, însă într-o formă amplificată şi diversificată: conferinţe, lansări de carte, expoziţii de cărţi. În 1978—1979 i-am ascultat, printre alţii, pe Virgil Cândea, George Macovescu, Paul Cornea, am celebrat aparitia numărului 1 000 a colecţiei „Biblioteca pentru toţi", a fost lansat volumul lui Nichita Stănescu „Operele imperfecte", am vizitat expoziţii de carte românească şi străină, organizate în colaborare cu edituri de la noi şi de peste hotare sau marea expoziţie prilejuită de Congresul mondial de istorie. După o activitate mai restrînsă trei ani, pricinuită de lucrările de restaurare a Aulei, **Ateneele cărţii** au fost „reinaugurate" în vechiul cadru în iunie 1983 prin aniversarea centenarului „Luceafărului", cu care ocazie ne-am reîntîlnit cu prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Nichita Stănescu şi Ion Caramitru, dar şi cu cele mai însemnate ediţii ale poeziilor eminesciene, traduceri, comentarii de critică şi istorie literară.

La sfîrşitul lunii noiembrie, Biblioteca Centrală Universitară a sărbătorit într-un cadru solemn împlinirea a 65 de ani de la făurirea statului naţional unitar român. În Aulă, prof. dr. Ion Ardeleanu a ţinut o conferinţă asupra luptei românilor, de-a lungul istoriei, pentru realizarea unirii statale, un colectiv de actori de la Teatrul „C. I. Nottara" a susţinut un montaj literar dedicat momentului, urmat de un recital muzical interpretat de două cvartete ale Conservatorului „C. Porumbescu". Holul Aulei a găzduit vreme de două săptămîni o mare expoziţie, alcătuită din 500 de cărţi şi reviste din colecţiile B.C.U. (multe — ediţii vechi şi foarte rare) şi organizată pe trei mari secţiuni — **Gîndul, Fapta, Urmaşii — care urmăresc dezvoltarea ideii de unitate în conştiinţa românilor, principalele momente istorice care au condus la înfăptuirea marelui act de la 1 Decembrie 1918 şi realizările poporului nostru, cu deosebire cele din anii construcţiei socialiste.**

În lunile ce vor urma, **Ateneele cărţii** vor prilejui noi manifestări de amploare ocazionate de semnificative momente politice, celebrate de întreaga ţară, precum şi expoziţii de carte, însoţite de conferinţe, pe diferite teme: un deceniu de existenţă a Editurii didactice şi pedagogice, lucrări de fizică şi matematică din bibliotecile bucureştene, enciclopedii şi dicţionare, apariţiile din ultimii ani de la editurile Kluwer şi Pergamon Press, cartea politică pentru tineret, întîlniri cu editori, critici şi istorici literari, lansări de cărţi.

Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti doreşte ca toate aceste acţiuni — găzduite de cadrul generos al **Ateneelor cărţii** şi desfăşurate sub genericul Festivalului naţional „Cîntarea României" — să constituie momente de referinţă în viaţa universitară a Capitalei, dovedind încă o dată, plenar, vocaţia patriotică şi militantă a cuvîntului scris şi a bibliotecii — tezaur şi focar de cultură socialistă.

a.b.

SEMNAL

● ***** — ANTOLOGIA UNIRII. 1918—1983.** Versuri. Volum alcătuit de un colectiv în cadrul secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Cuprinde versuri ale autorilor români clasici şi contemporani. În nota editorială se precizează: „George Muntean s-a ocupat de poezia noastră veche, Gheorghe Bulgăr de epoca lui Eminescu pînă la Unire, Romulus Vulpescu de poezia dintre cele două războaie, Ion Horea şi Mircea Scarlat de poezia contemporană". **(Editura Cartea Românească, 416 p., 24 lei).**

● **Cezar Bolliac — SCRIERI.** Ediţie, note şi bibliografie de Andrei Rusu. Prefaţă de Mircea Scarlat. Cele două volume oferă o imagine de ansamblu asupra activităţii scriitoriceşti a lui Bolliac. Primul cuprinde **Meditaţiile** (1835) şi **Poeziile** autorului, în timp ce volumul al doilea conţine articole literare, cronici dramatice, articole politice şi studii de arheologie. Colecţia „Restitutio". **(Editura Minerva, LXXVII + 278 + 553 p., 48 lei).**

● **Al. Zub — PE URMELE LUI VASILE PÂRVAN. (Editura Sport-Turism, 384 p., 23,50 lei).**

● **Vasile G. Popa — FOLCLOR DIN ŢARA DE SUS.** Ediţie îngrijită şi prefaţă de Maria Luiza Ungureanu (Între culegători, poetul Nicolae Labiş). **(Editura Minerva, 878 p., 57 lei).**

● **Nikolaus Berwanger — MARTOR OCULAR.** Versuri. În româneşte de Anton Palfi şi Nikolaus Berwanger. **(Editura Eminescu, 68 p., 7,75 lei).**

● **Vasile Sălăjan — RODEO.** Roman **(Editura Dacia, 356 p., 21 lei).**

● **Ion Pop — LECTURI FRAGMENTARE.** Studii şi articole despre autori români şi străini, clasici şi contemporani. **(Editura Eminescu, 300 p., 12,50 lei).**

● **Iustin Moraru — PĂRINŢII ABSTRACŢI.** Al doilea roman al scriitorului se adaugă unor trei volume de versuri. **(Editura Albatros. 336 p., 16,50 lei).**

● **Antoaneta Apostol — NINSOAREA IREVERSIBILĂ.** Versuri urmînd celor din **Scrisori dintr-un concert de iarbă, Fîntîni în aer** şi **Ceasul de frunze. (Editura Cartea Românească. 78 p., 8,25 lei).**

● **Dumitru D. Ifrim — O FUGĂ A MELANCOLIEI.** Versuri. **(Editura Albatros, 106 p., 9,50 lei).**

● **Silvia Kerim — FEREASTRA DE LA VENEŢIA.** Impresii de călătorie în colecţia „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 238 p., 9,75 lei).**

LECTOR

În vibrația de lumină și pace

CU un imens respect față de adevăr, din toată inima urăm ani mulți de succes, să ne trăiască ilustra personalitate, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, aleasa valoare integrată în marile valori tradiționale ale milenarei noastre culturi.

Un omagiu admirativ îi aduc toți cărturarii luminii acestei țări, cu dragoste înconjurînd înalta gîndire a celei mai prețuite femei române ce a spațiat drum nou științei românești în zonele infinite ale cunoașterii.

Sărbătorirea neostenitei militante comuniste generează intensă emoție a întregii colectivități ziditoare de lume nouă în România Socialistă.

Cu ochiul limpede al inteligenței, prin neostenită muncă și puternică voință de investigare, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a descoperit adevăruri necunoscute în domeniul chimiei polimerilor. Lucrările de înaltă valoare teoretică și practică i-au apărut de-a lungul anilor în multe limbi ale lumii, afirmînd inteligența românească.

Alături de iubitul nostru Președinte Nicolae Ceaușescu – ctitor al României moderne de astăzi, – personalitatea tovarășei prim viceprim-ministru Elena Ceaușescu aduce permanent o strălucită contribuție în conducerea de partid și de stat, în elaborarea și înfăptuirea politicii interne și internaționale a României. Ea reprezintă victoria puterii de creație. Fie-mi îngăduit să aduc laurii prețuirii din partea creatorilor de literatură. Pe toți ne animă mîndria că este membru titular al Academiei Europene de Științe, Litere și Arte și membru în Comitetul de onoare al acestei Academii.

La cel de-al 29-lea simpozion internațional de macromolecule, care în luna septembrie a anului 1983 a reunit la București, alături de oamenii științei și cercetării românești, 430 de savanți și cercetători din 38 de țări ale lumii, tovarășa Elena Ceaușescu rostea : „Noi considerăm că astăzi, mai mult ca oricînd, oamenii de știință de pe toate meridianele, fără deosebire de convingeri politice și filosofice, trebuie să conlucreze tot mai strîns pentru a găsi soluții și a da răspuns marilor probleme ce confruntă omenirea – problemele dezvoltării, ale energiei și materiilor prime, ale alimentației, sănătății, apărării mediului înconjurător, ridicarea calității vieții și atîtea altele. [...] În zilele noastre, nu poate exista îndatorire mai mare a slujitorilor științei decît aceea de a apăra pacea, cuceririle științei și civilizației umane, dreptul la viață, la existență liberă și demnă a tuturor oamenilor de pe planeta noastră".

Unanima apreciere a savanților de renume mondial exprimă respectul față de omul creator, față de exemplara prezență în lumea științei și culturii a academicianului Elena Ceaușescu, care cinstește numele țării pe atîtea din meridianele pămîntului, îngrijindu-se de dezvoltarea științei românești, în primele rînduri ale cercetării contemporane.

Inițiatoarea mișcării **„Oamenii de știință și pacea"**, savanta română, demnă urmașă a atîtor valori ale patriei noastre, în recenta solie de pace și prietenie întreprinsă în luna octombrie 1983, alături de Președintele țării, a fost încununată și cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Malta pentru valoroasa activitate științifică. Altă recentă prețioasă afirmare internațională i s-a acordat la Moscova prin publicarea, în limba rusă, a cărții **Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari,** ediție îngrijită și prefațată de academician A.N. Pravednikov.

ESTE o mare bucurie și cinste faptul că tovarășa Elena Ceaușescu, dăruită cu pasiune progresului social prin educația ideologică, politică, științifică, îmbrățișează și creația de literatură românească, ale cărei înalte calități umaniste pot străbate pămîntul prin grija și ajutorul dat de multilaterala-i personalitate.

Cu florile albe ale iubirii și încrederii întîmpinăm aniversarea nașterii tovarășei Elena Ceaușescu.

Mulți ani de sănătate, fericire și noi succese urăm frumuseții unei vieți luptătoare pentru binele și îmbogățirea spirituală a omului. Prețuirea cărții românești, a talentului inconfundabil ce exprimă poezia vieții omului, puterea lui lăuntrică proiectate cu inteligență și dragoste de frumusețe și progres în afară, afirmînd bogăția de idei și sentimente, meditația lucidă și emotivă asupra lumii privită cu sufletul acestei țări constituie o victorie a culturii umane.

Tovarășa Elena Ceaușescu dovedește dragostea și neostenita grijă față de îmbogățirea culturii și literelor românești, față de patrimoniul național al spiritualității noastre, față de noile valori contemporane ale scrisului românesc, ce ridică omul la o deosebită conștiință luminos arătată lumii, demnă să pătrundă în universalitate prin arta expresiei.

La acest început de nou an istoric al revoluției socialiste în România, revoluție a gîndirii, a unei noi viziuni asupra muncii și vieții, revoluție continuă a conștiințelor, la care – firesc, permanent – a luat parte, cu o cuprinzătoare viziune dialectică, tovarășa Elena Ceaușescu a sprijinit ideea continuității spirituale românești pe întreg spațiul istoric și geografic al țării, apărînd valorile de referință ale culturii noastre înălțată prin artă și scris în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare. Speranța luminii, a păcii și înțelegerii între oameni crește.

Cu literă de aur e scris pe cîmpia română, care i-a dat viața, puterea, harul, să strălucească numele Elena Ceaușescu, deosebita alcătuire umană, marea frumusețe a destinului unei femei, care, pe drumul aspru al luptelor și fulgerărilor stelare, întru știință și cunoaștere, cu iubire profundă față de casa țării, față de om, de victorie a păcii, crezînd în zarea înfloririi României prin educație, cultură, știință, proiectează speranța luminii indestructibilă și în această clipă de grave încleștări mondiale.

Ani glorioși să ne trăiască tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu ! Prin marile înțelegeri umane, prin cultură și artă se face ziuă în cuvînt și ziuă pe pămînt.

Violeta Zamfirescu

Sculptură de **Al. Deacu**

Românească urare

Vis ce cutează spre nevisate piscuri,
întruchipare a înaltelor idealuri
dăruite oamenilor,
înnobilind spiritul revoluționar
cu nimbul neobositei luptătoare,
ale cărei gînduri strălucesc încrezătoare
privind spre viitor.
Idee ce rodește din descifrate taine ale științei
sete nepotolită de adevăr și lumină,
întru bucuria oamenilor și fericirea lor,
izbînzile, veșnic triumf al Prometeilor,
punîndu-le drept temelie de pace.
Inimă ce vibrează în inima patriei,
căldură din căldura ei,
înmugurind sub razele soarelui țării
pe care o slujește cu nemăsurată dragoste,
cu dorul înălțător al faptei.
Aceasta este Elena Ceaușescu,
aleasă îngemănare de Vis, Idee, Inimă,
floare a plaiului românesc de baladă,
și ei îi înălțăm cu respect
imnul de slavă al biruinței
și urarea, pornită din inimi curate
spre împliniri de rod și de pace,
românească urare : LA MULȚI ANI !

Viorel Cozma

Pasiune revoluționară

ELENA CEAUȘESCU înseamnă pentru noi o pildă, un imbold, o stare, un atu pentru eternitate. Ilustru savant și personalitate proeminentă a științei și culturii românești, cu un remarcabil prestigiu în cele mai înalte cercuri științifice din lumea întreagă, tovarășa academician Elena Ceaușescu este în același timp un activist revoluționar, animat de înflăcărate și nobile sentimente patriotice, cu o exemplară activitate politică și obștească, abordînd cu competență într-un autentic spirit progresist, problemele majore ale lumii contemporane. Este unanim apreciată contribuția de seamă a tovarășei Elena Ceaușescu ca membru al Comitetului Politic Executiv și ca prim viceprim-ministru al guvernului, la elaborarea și înfăptuirea în viață a politicii de propășire și înălțare a poporului și patriei noastre socialiste. Este cunoscută și prețuită contribuția de mare valoare pe care o aduce tovarășa Elena Ceaușescu ca eminent om de știință și savant de renume mondial în fruntea Consiliului Național pentru Tehnologie și Știință, precum și prin activitatea în dezvoltarea și înflorirea continuă a științei și culturii noastre socialiste. Afirmarea tovarășei Elena Ceaușescu pune în lumină condițiile pe care P.C.R. le-a creat în anii victoriilor socialiste pentru afirmarea femeilor în toate planurile vieții sociale, spiritul uman democratic din care decurg legile egalității și demnității tuturor oamenilor țării. Aniversarea tovarășei Elena Ceaușescu, simbol al demnității și prețuirii femeii în societatea socialistă, ne amintește drumul femeilor acestor pămînturi de apărare a ființei acestui popor, de preîntîmpinare a războaielor și a tuturor nedreptăților sociale.

Sărbătorirea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu oferă fericitul prilej de a da glas din nou sentimentelor de nemărginită stimă, profund devotament, de cea mai sinceră recunoștință pe care le nutrim față de fiica cea mai de seamă a poporului român, comunistă încercată, călită în bătălii de clasă, care, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a dedicat viața și activitatea cu energie nesecată, înțelepciune și pasiune revoluționară pentru înălțarea națiunii române pe noi culmi de prosperitate și progres.

La mulți ani, tovarășă Elena Ceaușescu, pentru că nouă, femeilor din Patrie, ne e dor de tot ce gîndiți și visați, de proiectul ideal pe care-l doriți societății românești, de acea frumusețe care nu dispare nici în vecinătatea furnalelor fumegînd, nici în adîncimile miniere unde spiritul muncii înseamnă gîndul la femeia care așteaptă acasă !

Tovarășă Elena Ceaușescu, noi sîntem soții, sîntem mame, surori și fiice ale ideii de dragoste pe care o reprezentați prin numele și prin spiritul dumneavoastră. Egale cu noi înșine am putut deveni egale și cu spiritul care reclamă o altă convenție decît egalitatea. Dar convenția se preface în iubire privindu-vă chipul blînd, clarvăzător ce ne veghează sprijinind lumina, lumina ce veșnic ne va încălzi.

Virginia Mușat

Confruntări

Fluxul existenței interioare

SALTUL lui George Bălăiță de la proza experimentală de început la romanul publicat peste aproape un deceniu este enorm.*) Citindu-l, ne dăm seama că adevărata lui vocație aici se află. Toți nuveliștii de la începutul deceniului al VII-lea au trecut la roman dar numai cîțiva au reușit. George Bălăiță se află printre ei. **Lumea în două zile** (1975) este o narațiune profundă și originală, admirabil scrisă, printre cele mai bune publicate la noi după 1970. Surprinde aici maturitatea stilului și știința (vocația) de a condensa o mare cantitate de fapte într-un spațiu epic limitat. Augustin Buzura notează în **Absențiі** (1970) ceea ce i se întîmplă și, mai ales, ceea ce trece prin mintea personajului său timp de două ore, George Bălăiță descrie două zile (21 decembrie, 21 iunie) din existența lui Antipa, voind să dovedească faptul că nu-i nevoie să faci istoria unui personaj de la naștere pînă la moarte pentru a da o sugestie despre destinul lui. Modelul Joyce îi stă și lui în față. În **Ulysse** sînt transcrise 18 ore din viața unui mărunt funcționar din Dublin (în ziua, celebră de acum, de 16 iunie 1904). Butor descrie în **Passage de Milan** (1959) o noapte într-un imobil parizian, iar Malcolm Lowry reconstituie în **Deasupra vulcanului** (1947) ultima zi din viața unui diplomat englez în Mexic (2 noiembrie 1938). R. M. Albérès vede în toate o ordine secretă și o sugestie inițiatică.

Este de bună seamă o convenție epică nouă. Romanul își restringe spațiul și timpul narațiunii, dar le recuperează printr-o permanentă evaziune din temă. Memoria unei zile este încărcată de memoria zilelor anterioare, textul unei confesiuni este, în fapt, o suprapunere de texte. E suficient să ricii puțin pentru a da de alte straturi și de altă ordine a faptelor și tot astfel pînă ce biografia eroului se întregește. George Bălăiță introduce în cărțile lui (tehnica este aceeași și în **Ucenicul neascultător**) și alte procedee din romanul modern. Folosește, de pildă, mai mulți naratori și, fatal, mai multe perspective epice asupra aceluiași personaj. Reproduce, apoi, confesiunea unui maniac (Anghel) după exemplul lui Faulkner și consemnează discuția dintre cățelușa Eromanga și înțeleptul ciine Argus. Narațiunea, în genere, nu-i o înlănțuire de fapte, este o necontenită mișcare de fapte sistematic împiedicată să intre într-o cronică determinabilă, coerentă. Prozatorul vrea să sugereze în acest chip fluxul existenței interioare, vechi deziderat epic, suprapunînd perspectivele și notînd, pe cît este posibil, reacțiile unei conștiințe agresate simultan de mai multe rînduri de imagini. Prozatorul clasic voia să prindă **succesiunea** unei existențe, prozatorul modern tinde să surprindă **simultaneitatea** ei. La primul, omul este o ființă determinabilă prin cîteva categorii (morale și psihologice), la cel de-al doilea omul este o sumă de aproximații, o fugă — vorba filosofului — înaintea gîndirii. Cum poate să-l prindă și să-l cuprindă romanul?

Lumea în două zile își fixează, întîi, un teritoriu epic: Albala (în prima zi) Dealul Ocna (în cea de a doua), cu mici deosebiri între ele. O lume în plină dizlocare și tot în plină constituire. În centrul ei stă Antipa, mărunt funcționar la consiliul popular din Dealul Ocna, om cu două existențe paralele. Unul dintre naratori (fostul judecător Viziru) crede că Antipa din 21 decembrie (ziua cea mai scurtă a anului) este **omul domestic**, iar cel din 21 iunie (ziua cea mai lungă, zi cu valoare inițiatică) este **omul infernal.** Asta trimite la un vechi mit romantic (mitul dublicității, mitul omului angelic și demonic), însă autorul nu-și asumă integral această perspectivă. Este opinia unui singur martor, nu a tuturor. Alții văd în Antipa un cabotin sau un filosof un spirit profund care întîmpină viața cu ironie... Sigur este că, în prima zi (prima parte a romanului) este înfățișată existența lui Antipa în familie, în orașul Albala. Cei care spun ceva (ceva aproximativ) despre viața domestică a personajului sînt bătrînul August pălărierul (simbol al timpului și simbol al conștiinței care înregistrează și judecă micile evenimente ale timpului), bizarul profesor Baroni, specialist în ichtiologie, și mai bizarul Pașaliu, autor de cronici muzicale, de o erudiție specioasă, atins de simptomele ratării... Sînt, în fine, și alți naratori care judecă pe acest prim Antipa, omul casnic. Cățelușa Eromanga, de pildă, și Argus, dulăul filosof, sau Marta, o iubită din tinerețea eroului. Naratorii spun, dar mai ales nu spun același lucru, se contrazic între ei și se contrazic ei înșiși în succesivele confesiuni. Să nu scăpăm din vedere un element important: **Lumea în două zile** este, în fapt, o reconstituire prin intermediul unui narator care își asumă rolul de a asculta și a înregistra ceea ce martorii (naratorii) de primă instanță relatează. După șapte ani de la moartea lui Antipa, la Albala vine judecătorul Viziru, care vrea să afle adevărul despre fostul lui prieten. Viziru a cunoscut și pe celălalt Antipa, **omul infernal** de la Dealul Ocna. El face legătura între cele două zile și, evident, cele două ipostaze ale personajului. Însă Viziru moare înainte de a încheia cercetarea lui și însemnările sale sînt citite și preluate de alt narator, Alexandru Ionescu, absent din relatările judecătorului. Acesta este naratorul (personajul) din afara spațiului epic, personajul care își reclamă autorul. S-ar putea bănui că este autorul însuși care n-are loc în text, vocea autorului pe care discursul epic modern a trimis-o la plimbare. Dar pînă să ne dăm bine seama de statutul bizarului narator (naratorul fără narațiune!), să vedem ce se întîmplă cu personajul care stimulează și concentrează atîtea mărturii, delimitări, comentarii... Antipa este un navetist enigmatic care are o nevastă frumoasă și geloasă, Felicia, și mai mulți prieteni printre care un bătrîn pălărier, August, un literat bovaric, Pașaliu, un alt meșter bătrîn și filosof, Iacubovici... Aceștia, împreună cu Antipa-tatăl, îl vizitează în ziua de 21 decembrie. Prietenii cred că Antipa pregătește ceva măreț, o lucrare fundamentală, însă Antipa nu face practic nimic, judecă doar pe alții și trage totul spre farsă. E un filosof de provincie, inteligent și ironic, **moale și absent,** zice despre el profesorul Baroni. Cățelușa Eromanga crede că stăpînul ei lucrează în ascuns la o mare operă, însă Argus, dulăul sceptic, o contestă. Dulăul scrie el însuși un poem **(mondo cane)** în două părți: una care se ocupă de lucrurile calme, sigure, caraghioase **(Domestica)** și alta care relatează faptele tulburi și irațională **(Infernalia).** Disocierea o aflăm, mai tîrziu, în comentariul lui Viziru referitor la existența duplicitară a lui Antipa. O anticipare, așadar, simbolică, un caz de **mise en abime** într-un roman care utilizează multe din procedeele romanului din ultimele decenii. Cert este că George Bălăiță are o mare capacitate de a crea o atmosferă și de a fixa, între atîtea aproximații, lunecări și suprapuneri de mărturii deformante, un univers uman și chiar o tipologie memorabilă, deși el respinge deliberat romanul clasic. Destinul lui Antipa rămîne, pînă la urmă, incert însă lumea în care trăiește este vie și pregnantă. Adevăratul personaj al cărții este Albala, orașul de provincie, cu filosofii, memorialiștii, ratații și întîmplările lui fără istorie. A da o semnificație faptelor fără semnificație este ambiția prozatorului. El are un dar special de a impune prin descrieri și comentarii succesive asemenea întîmplări mărunte ca o cină prelungită într-o familie provincială sau dialogul dintre un paznic și o chelneriță ori discuția interminabilă între doi meșteșugari uitați de vreme... Stilul este alert, pe alocuri burlesc, dar și serios, penetrant, cu multe observații morale de extremă finețe. Cîteva figuri se țin minte, August pălărierul, în primul rînd, simbolul unei lumi dispărute, martorul care judecă lumea prin toleranța și iubirea lui. El are o biografie, dar biografia se pierde în extraordinarul vălmășag al faptelor mărunte care acoperă spațiul romanului. August trăiește după o înțelepciune veche și crede că în viață trebuie să dai fiecăruia ce i se cuvine și să nu obligi pe nimeni să facă întocmai ca tine. Este un sceptic pozitiv, un spirit care acceptă spectacolul lumii și vrea să rămînă în toate senin.

NICI o biografie nu-i, în fapt, spectaculoasă în **Lumea în două zile,** nici chiar aceea a dementului Anghel. Naratorii o împiedică prin îndecizîile lor să se constituie ca atare, și să capete amplitudinea și acuitatea unui destin. Antipa este, în felul lui, un om fără destin, un Ulrih într-un ținut imaginar în care bufoneria și tragedia, realul și fantezia, adevărul și minciuna sînt de neseparat. Antipa însuși trăiește în două planuri și, prin ironie, încearcă să se ridice deasupra lor. „Tu glumești dar necredința se plătește. Poți să-ți bați joc cît vrei dar viața este credință. Tot ceea ce am scris în jurnalul meu era adevărat dar tu ți-ai bătut joc [...]. Tu minți. Cine ești tu?" — îi spune Marta Wiegler, iubirea părăsită, și vorbele ei se adeveresc, dar mai tîrziu, cînd omul moale și bine educat va deveni „funcționar al neantului".

Este ipostaza lui **infernală,** a doua identitate, și mai enigmatică decît prima. Antipa merge zilnic la Dealul Ocna și înregistrează actele de deces. A căpătat cu timpul o curioasă putere de a presimți moartea și prietenii lui de la circiuma lui Moiselini (paginile care înfățișează chiolhanul din a doua zi a romanului sînt admirabile) cred că Antipa poate chiar provoca moartea. El vede într-o dimineață pe Costache Onu, șeful de gară, și spune că va muri în aceeași zi, ceea ce se întîmplă, prevede, apoi, moartea lui Biducă și a popii Zota, previziuni care, iarăși, se confirmă. Completează, dinainte, certificatele de deces și le arată prietenilor săi, fascinați și îngroziți de forța ascunsă a mărunțului funcționar. Intervine și alt personaj, fanaticul grădinar și paznic de la Casa de apă, care crede că Antipa întrupează o veche vocație demonică, îl stimulează în acest sens și, în cele din urmă, îl omoară. Soluția epică este discutabilă și, pînă la urmă, confuză și irelevantă. Toată povestea despre **Oglinda străveche** și spiritul lui Su Cio, trecută prin mintea tulbure a unui grădinar din Dealul Ocna, este fără noimă în roman. Paginile care preced însă acest sfîrșit (în sensul lui N. Breban din **Animale bolnave)** sînt profunde. Aici apare naratorul ascuns, Alexandru Ionescu, care este totodată și primul **personaj-lector** al romanului, întrucît el citește însemnările lui Viziru și dă o judecată despre ele. E și el un martor, dar un martor care a tăcut pînă acum, deși a văzut multe. „Dar eu eram acolo, mereu cu ei, la Moiselini, pe stradă etc. [...]. Pentru mine răul e doar semnul că binele există pretutindeni. N-o să mă schimbe nimeni", notează el. Alexandru este unul din mesagerii autorului care își pune în discuție, în chiar paginile romanului, romanul pe care tocmai îl scrie (idee care, de la Gide, se repetă în proza din secolul nostru).

Există o temă a autorului absent și există o temă a discursului care se constituie (cel puțin aceasta este iluzia) sub ochii și cu participarea noastră. Romanul modern, s-a spus pe drept cuvînt, este o arhitectură de interogații, o închidere care se deschide, cum zice un filosof contemporan. **Lumea în două zile** este, într-un anumit sens, și romanul conștiințelor care se dispersează înainte de a se configura în destine. Despre Antipa nu știm, la sfîrșit, mai mult decît știam la început în privința structurii lui adevărate. „A existat într-adevăr o **putere** a lui Antipa?" întreabă nu mai știu ce narator al cărții, voind să sugereze că totul n-ar fi decît proiecția unui nebun (Anghel) și că întîmplările ciudate nici n-au existat decît în întunericul minții lui. Viziru însuși, anchetatorul și, pînă la un punct, grefierul acestui caz, nu este prea sigur în privința lui Antipa. El scrie nu ca să elucideze o enigmă, ci să păstreze imaginea unui prieten fermecător, ambiguu, care trăiește în nepăsare și vede adesea lumea ca o farsă.

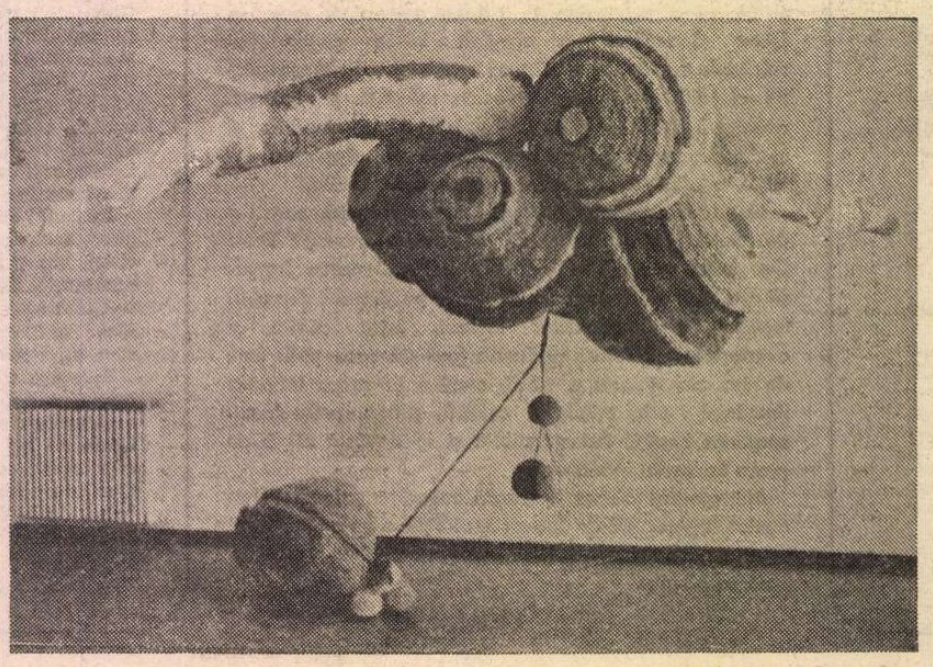
Antipa rămîne pînă la capăt în acest joc de umbre și lumini, creația imperfectă a naratorilor (martorilor) săi. Este el omul care trăiește în refuz, incapabil de revoltă? Dualitatea (omul domestic și omul demonic) reprezintă, cu adevărat, esența ființei lui impenetrabile? Sau Antipa ilustrează, în intenția prozatorului, ceea ce un personaj al cărții (Baroni) spune despre om: „un complex biologic ratat"?! Antipa, ne dăm seama cînd am închis acest complex dosar de existență care este **Lumea în două zile,** nu acoperă integral nici una dintre soluțiile avansate de cei care vorbesc despre el. El este din toate cîte ceva și nimic precis. Destinul lui este, încă o dată, să nu aibă destin sau să-și refuze un mare destin. Unii îl consideră puternic, primejdios și se tem de el, alții cred că nu-i decît un farsor pe care o moarte crîncenă l-a salvat de ridicol. La Albala este insignifiant, spirit cazanier (fotoliul Baroni în care moțăie e simbolul domesticității sale), iubit și hrănit de o Felicie tandră și elementară, la Dealu Ocna este arogant, sarcastic și tenebros. Dispare din memoria naratorilor săi fără ca identitatea adevărată să se reveleze. Anchetatorul, venit după șapte ani, are surpriza să descopere un univers uman tot atît de ambiguu ca și existența lui Antipa:

„Ciudat este că venind la Albala, în orașul unde trăise de fapt Antipa, am aflat că aici era **alt** om. Nimic din relaxarea, libertatea, farmecul, puterea lui ascunsă cu care îi fascina pe cei din Dealu Ocna.".

Despre construcția și stilul numai în parte sarcastic al cărții s-a vorbit în critica literară și unii comentatori au căutat simetriile dintre cele două părți ale romanului. Ovid S. Crohmălniceanu (în **Piinea noastră cea de toate zilele,** 1981) și N. Manolescu (în **Arca lui Noe,** III, 1983) dau un număr de exemple care confirmă ideea că este o ordine în roman și chiar un sistem de semne, corespondențe între cele două părți (domestica și infernalia). Dacă este așa, atunci nu mai este adevărată a doua idee după care **Lumea în două zile** ar fi o ladă cu boarfe de tot felul, o „formulă hibridă de bric-à-brac". Adevărul este că la prima vedere romanul lui Bălăiță pare a nu respecta nici o regulă (cum și zice un personaj: „să poți scrie ce-ți trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte") și, totuși, romanul aspiră să impună o ordine și să lumineze o existență ce refuză să se configureze, să primească un destin. Stilul este de o vervă bufonă uneori, un stil al parantezelor ce se deschid la infinit. Stil de eseu romanesc, de o mare mobilitate. Cartea nu-i ușor de citit, faptele lunecă repede în comentariu, temele se schimbă fără veste, de la Robbe-Grillet se trece ușor la o veche parabolă din epoca Tang. Asta este posibil deoarece eroii nu sînt lăsați să trăiască liber (autorul **nu le dă drumul în viață,** cum procedează prozatorul de tip realist), eroii trăiesc doar în comentariile despre ei. Începută, poate, ca o pastișă ironică a procedeelor românești (critica a judecat-o mai ales în acest fel), cartea lui George Bălăiță sfîrșește prin a fi profundă și substanțială, de-o originalitate frapantă în cîmpul prozei noastre.

Eugen Simion

*) Fragment din volumul **Scriitori români de azi,** III.

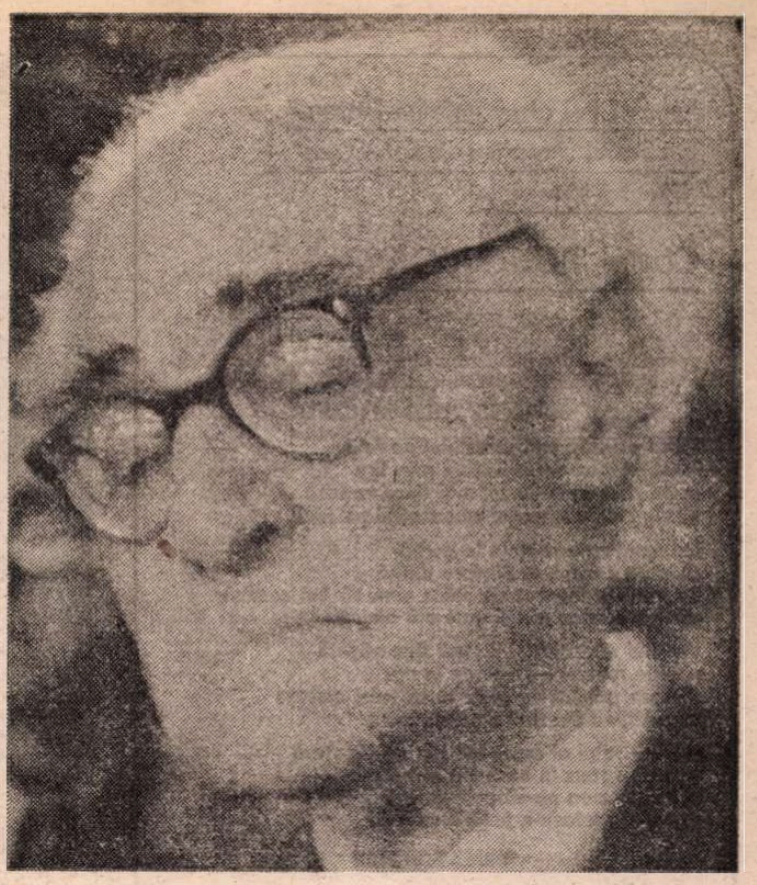


ANA LUPAȘ: **Compoziție**
(Marele Premiu al U.A.P. — 1982)

Simpozion

● Academia Republicii Socialiste România, Academia de științe sociale și politice și Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu" au organizat, la sediul institutului, din str. Frumoasă nr. 26, un simpozion cu tema **100 de ani de la prima ediție a poeziilor lui Mihai Eminescu.** Au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu Bușulenga, Șerban Cioculescu, Mihai Beniuc, Octavian Barbosa, Damian Hurezeanu, Zevin Rusu, Marin Bucur, Gheorghe Ceaușescu, Mihai Moraru și George Muntean.

Al. PHILIPPIDE — poezia în absolutul căutării



POEZIA lui Al. Philippide exaltă absolutul într-o mie de fețe ; poetul e dezinteresat de orice alt aspect al creației, alegîndu-și, așa cum G. Călinescu observa încă în 1940, „o singură strună, e drept, pe cea mai lungă." Sintagma călinesciană a fost de multe ori folosită ca o emblemă pentru poetul **Stincilor fulgerate.** Dar G. Călinescu, deși e probabil că nu avea în vedere resursele exacte ale unei posibile **schimbări** a poetului, punea această afirmație într-un context care îi modifică sensibil înțelesul : „În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema eschatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare. Însă simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii... Deocamdată, Al. A. Philippide cîntă elegiac și cu gesturi mari lirice, pe o singură strună, e drept, pe cea mai lungă".

Acest „deocamdată" intuia el oare freamătul adînc al textului philippidean, mai mult decît aparentul echilibru și stabilitatea între niște coordonate foarte bine cunoscute, sau era numai expresia prudenței stricte a istoricului literar în fața unei opere în curs, pasibile, ca oricare alta, de modificări ? Nu putem ști aceasta și n-are, de fapt, prea mare importanță. De înțeles este însă că un poet al stărilor interioare radicalizate, duse pînă la ultima lor limită, ca Al. Philippide, era susceptibil de orice schimbare. Dar dacă aceasta este, într-adevăr, sesizabilă, pînă la urmă, în volumele **Monolog în Babilon** și **Vis și căutare** (apărute în 1967 și 1979), mutațiile de accent capătă valoare numai judecate prin prisma marilor tensiuni lirice esențiale care definesc ansamblul poeziei lui Philippide. Și tot așa cum fragmentul nu are aici relevanță decît prin raportare la **întreg**, cel ce prin natură sau **fire** ar fi fost romantic, prin cultură sau **formație** — clasic, prin **mijloace,** nu arareori expresionist — adică făcînd poezie prin forța cuvîntului și viziunii în toată intensitatea expresiei — ori simbolist, se refuză seren oricărei tentative scolastice de încadrare. Mai mult decît atît : **clasic în viață** printre contemporani de o mie de ori mai puțin moderni decît el, poetul și-a purtat neștirbită identitatea turmentată, în termenii acelui clasicism care nu e strict **databil,** ci împlinește figura oricărui mare poet. Exponent al poeziei dintotdeauna. Numai așa putem înțelege ca **firesc,** în cele două volume din urmă ale poetului, impactul Eladei vechi cu prerogativele lumii moderne, inconsistența boreală a visului confruntată linear cu alcătuirile unei civilizații în care totul este ponderal, riguros catalogat și inscris în formulări departe de orice dubiu. Călător printre miracolele infinite ale universului, Al. Philippide împinge căutarea în limitele cosmosului mic, al ființei umane, nesfîrșite și insondabile cu mijloace pozitive. Și tot acest drum nu e însoțit de vreo doctrină liniștitoare, căci Dumnezeu e o poveste prea veche și spectacolul transcendenței golite de sens nu face decît să umple ființa de dezgust și zbatere inutilă. Ci în virtutea acelui **absolut al căutării** pe care Philippide îl ridică la rang de rațiune ontologică : orice act de cunoaștere e o **călătorie** în care eternul **homo viator** părăsește mereu locul de destinație înșelător pentru a alege alt țel. Afirmația mare pe care o aduc **Monolog în Babilon** și **Vis și căutare** este că acest țel e, în ultimă instanță, **sinele,** ca expresie a umanității. O părăsire și o revenire perpetuă, calitativ neidentică de fiecare dată, la propria interioritate, exprimată prin aceste versuri simple, din **Aud o ușă** : „Pe hartă nu mai sînt ținuturi noi / Necunoscutul e în noi".

AL. PHILIPPIDE reclamă și orgoliul de a fi citit, interpretat **în sine.** Aici aflăm și întrebările și răspunsurile unui demers liric mereu mai tensionat, pe durata unei **jumătăți** de veac și mai bine. Schimbările, cîte sînt, se referă nu la substanță, ci la accent, la nuanțe. Dar cît de însemnate ne apar ele ! Nimeni n-ar putea infirma adevărul că Philippide aparține acelei poezii de gîndire, **Gedankenlyrik,** și totuși cîte amendamente trebuie aduse acestei catalogări, cîte **diferențe specifice** pentru a înțelege esența poetului nostru ! Tot așa cum între impulsul celui mai de seamă poet francez al secolului al XVIII-lea, André Chénier : „Sur de pensers nouveaux, faisons de vers antiques" și afirmația philippideană : „Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc" sînt asemănări considerabile dar, pînă la urmă, foarte puțin relevante. Rămîne, de fapt, ipostaza prometeică a unui poet care s-a încărcat de toată problematica dură a cunoașterii ca experiență **pur personală,** și asta cu suflul unei culturi clasice redutabile, al unui apetit romantic înverșunat, al unei tușe expresioniste adesea evidente. Tot atîtea căi spre luminarea unui singur motiv : al călătoriei din sine către sine. Și, în această accepțiune, Al. Philippide este cu adevărat un **poet cosmic,** dacă prin acest termen înțelegem vastitatea universului înconjurător redus treptat la minimum, în cadrele ființei lăuntrice. La capătul explorării disperate așteaptă neclintite aceleași întrebări, care nu sînt de ieri, nici de azi, ci poate de mîine și dintotdeauna ; desenul unei entități mereu expuse căutării ; căutare care, pierzîndu-și coerența în fulguranța lumii exterioare, se întoarce, finalmente, la străfundurile sufletului.

Ce întrebări ? Ele ar putea constitui linia de forță a unei monografii tematice. Și nu întîmplător, în 1922, în **Aur sterp,** într-una din primele poezii publicate de Philippide, **Lied,** o întrebare fixa dominantele spațiului său poetic : „Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin ?" E aici concentrată întreaga criză a eului liric de după romantism, într-o asumare personală, într-o formulare foarte deschisă, căci a ales calea interogației, nu pe aceea a afirmației, ca la Gérard de Nérval : „Je suis l'autre" ori Rimbaud : „Je est un autre". Există însă aici, în **Aur sterp,** și o undă de intimitate care **minorizează** tonul general, ca și cum poetul ar fi păstrat încă iluzia unor răspunsuri liniștitoare la tulburătoarele sale întrebări : „Dormi... / Fie-ți viața veșnică poveste / Cu începutul veșnic ne-nceput ; / Să nu mai știi ce-a fost, nici ce mai este, / Să curgă-ntr-una basmul neștiut." **(Berceuse).** Visul însuși poartă încă amprenta stărilor oarecum **temperate,** mai apropiate de acea melancolie romantică. În genere, însă, lirica lui Philippide aduce visul în discuție ca spațiu privilegiat de lămurire a ființei. Și, cu toate că e o mare abundență de **vis** și **visare** în poezia lui, nu vom găsi totuși nimic la Philippide din onirismul romantic, din voluptatea visării. Visul funcționează de fapt la el ca o posibilitate de depășire a contingentului, o proiecție controlată lucid prin care, cum observă cu îndreptățire N. Balotă **(Introducere în opera lui Al. Philippide),** sufletului i se oferă o șansă de a-și descoperi **ek-stazia,** înstrăinarea de sine. E visul însă și un substitut al transcendenței la Philippide, absolut pierdut prin cădere în timp, dar și absolut după care sufletul tînjește.

Eu scindat, stea, vis, transcendență goală — iată primele repere ale poeziei lui Al. Philippide. Să le adăugăm **conștiința prometeică** și radicalizarea mai tuturor ipostazelor din primul volum în **Stinci fulgerate** (1930) : „Sînt cel dintîi Geneza-n batjocură să-mi ieu / Eu singur imi sînt șarpe în paradisul meu" **(Frontispiciu)** ; „Lumea începe și se sfîrșește-n mine" **(Schiță pentru un autoportret).** Transcendența apare doar ca posibilitate a sufletului individual („Iar ca să am puterea să te cred, / O, Doamne, dă-mi încredere în mine") iar **cunoașterea** e singura care animă acest suflet ce se prosternează doar în fața **arhetipurilor,** de care un dor mistuitor îl leagă : „Mă-nduplec vouă, chipuri sub pămînt, / Măestre Mame, zîne fără țară" **(Invocație).** Ființa se descoperă tot mai ruptă, despărțită de sine, între cele două posibilități ale eului stabilindu-se un dialog insolit. În fond, nu această **sfîșiere** (verbul predilect al primelor două volume este **destrămarea**) definește limpede întreaga mare lirică modernă ?

Era deja aici previzibilă o părăsire a retorismului excesiv și a unor prolixități. Ea se produce paralel cu îndepărtarea de contingent, cu refuzul existenței banale și recursul tot mai apăsat la interioritate.

Dimensiunea interioară devine, așadar, în **Visuri în vuietul vremii** (1939), spiritul ordonator, timpul intim semnificînd aici măsura căutării în hrubele boltite ale unui suflet — „terra incognita", ca în **Promontoriu** — brăzdat de mari pete albe. Ființa e tentată acum să împingă cunoașterea dincolo de limitele firesc îngăduite, să semneze fausticul pact, cu diavolul, ca în neuitata **Balada vechii spelunci.** Simțurile se abolesc, căci sînt insuficiente față de obiectul căutării lor. E proclamată nevoia unui organ mai presus de ele, atotcuprinzător — în fapt, cel ce-ar putea să decodeze sinestezii —, ceva în genul „invizibilului organ" din „A zecea elegie" a lui Nichita Stănescu. Instanța poetică esențială a **Visurilor în vuietul vremii** este **viziunea,** în care memoria e chemată întotdeauna ca factor dinamic. Amintirea joacă aici rol de prezent, trecut și viitor, prefigurînd destinul și comportamentele ființei. În acest context apare și imaginea generică a poetului, scrib extatic cu orgoliul sfios al veșniciei : „O prea ciudată nălucire / În noaptea inimii învie ! / Văd o străveche mînăstire / În preajma anului o mie / În care-un scrib extatic scrie / Pe-o foaie veche de psaltire, / Cu gînd sfios de ispășire, / M-atîrn de tine, Poezie !". E limpede că aspirația cea mai înaltă a **Visurilor în vuietul vremii** se arată a fi încercarea de mîntuire prin poezie, ca o compensație pentru impasul în care incapacitatea cunoașterii plenare aruncă ființa.

EXACT în acest punct, **Monolog în Babilon** (1967) și **Vis și căutare** (1979) sînt ipostaze esențiale pentru înțelegerea poetului. În ciuda aparentului său echilibru, a tonului și recuzitei previzibile, Philippide ne apare, la o privire atentă, drept unul dintre cei mai radicali revendicatori ai unei schimbări în sensibilitatea poetică. Nimic nu-i întîmplător. Cel ce scria în **Cîntecul cîtorva** cu multă exaltare : „O, Soare, cu aripa-ta alungă / Cît mai departe noaptea noastră lungă. / Și sprijină pe stîlpi de flăcări largi tot golul, / Să nu se surpe copleșind pămîntul. [...] Desfășurîndu-ți aripile largi, / În vechiul cer îngust și scund să-l spargi. [...] Și dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis ! / Ne-am săturat de vechiul nostru vis !" ajunge, în **Monolog în Babilon,** să găsească, dacă nu un răspuns ipostazelor sale interogative, cel puțin o cale spre împăcare, de revenire la sine. Căci, în fond, la cucerirea și înțelegerea de sine aspiră marele Alexandru din **Monolog în Babilon.** Cucerirea a fost pentru el faptă a conștiinței, similară ilustrului său dascăl, Aristotel, pe planul ideilor abstracte. De aceea, cuceritorului nu-i este străină **îndoiala,** „pasărea aceea cu țipăt cobitor", consubstanțială oricărui proces de cunoaștere, care îi tulbură sistematic șirul gîndurilor. Alexandru e un filosof rafinat, nu un dictator ignar, admirator al **paradigmelor nemuritoare,** care cunoaște vanitatea existenței pămîntești și îi contrapune dăinuirea valorilor spirituale : „Din om, cînd moare, piere numai chipul, / Dar neatins trăiește arhetipul ; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee".

Dar și sondarea sinelui se vădește o performanță a cunoașterii limitate. Iar poezia însăși, cu tot ceea ce poate ea să confere ca **revelație** subiectului cunoscător, e palidă și neputincioasă față de întinderea nesfîrșită a acestui cosmos. Și e vorba acum în mod limpede de **cosmosul interior,** căci protagonistul, fără să știe această înțelepciune, s-a repezit mereu spre fulguranța atrăgătoare a lumii dinafară, cerînd mijloace și chipuri noi, cînd totul era, de fapt, mult mai simplu : încifrat în ființa criptică a sinelui. E semnificativ că **Monolog în Babilon** se deschide cu un poem intitulat „Căutătorul". Foarte arghezian ca ton, dar nu și în morală : „Și cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci pe căi de raze și de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde, / Tot mai găsești acolo întrebări". Ceea ce la Arghezi, de pildă, ar fi dat un „Născocitor", un **homo faber** care își sfîrșește inițierea întru cunoaștere printr-o operă civilizatoare, la Philippide nu semnifică altceva decît recunoașterea zbaterii vane între himerele lumii dinafară, revenirea la examinarea sinelui, la rîndul său nesfîrșit, inepuizabil. Dramatismul actului de cunoaștere philippidean se împlinește abia aici. Spiritul a colindat prin toată lumea complicată a cerurilor demonizate, ca în doctrinele gnostice, a făcut din plin experiența acelor „locuri rele" pe care vizionarul le cercetează, acele „urlătoare" din **Tainicul țel,** cu materia vorbelor sordide revărsîndu-se în toate părțile, a simțit, cu alte cuvinte, **confuzia babilonică** a semnificațiilor, căci haosul Babilonului uman se regăsește pretutindeni unde domină **amestecul.** Opririle lui au fost doar halte în marele drum către sine, iar poezia însăși nu i-a putut oferi mai mult decît spectacolul timpului cu cele trei convenționale despărțiri — prezent, trecut și viitor — întrețesute, ca în acel eon **elastic și subtil** hărăzit de Virgiliu **Eneidei.** În mod simptomatic, Evandru din **Călătorie și popas,** poemul ce încheie **Monolog în Babilon,** privește cu ironie tribulațiile călătorului „din vers în vers", ca și zbaterea fără finalitate gnoseologică a contemporanilor acestuia, ajunși cu nave interplanetare pe astrele sistemului solar, de unde revin, de fiecare dată, tot mai blazați, împinși mereu spre înșelătoarea **lume dinafară** de mijloacele perfecționate ale „unui veac nemernic și nebun" **(Intoarcere).** Trudă vană : „Ajunși în lună n-am găsit decît / Un plat pustiu, sărac, steril, urit. / O să ajungem oare și la stele, / Cu gîndul să descoperim în ele / Secretul universului și-al vieții ? // Da-n stele nu ajung decît poeții". Versurile din **Monolog în Babilon** și **Vis și căutare** oferă, sub acest aspect, o foarte apăsată poziție retractilă în fața oricărei încercări de-a lămuri adîncul ființei prin mijloacele super-tehnicizate ale lumii contemporane : „Sînt împinzit cu sîrme și cu ace. / Electrice imbolduri mă bintuie mereu... / Cu-aceste meșteșuguri subtile, orice-ați face, / Tot nu pricepeți ce-i în adîncul meu. // Veți aduna desigur un vraf și înc-un vraf / De foi lucioase, pline de linii negre, care / Tot urcă și coboară, dar nu veți fi în stare / Din mine să desprindeți măcar o cugetare / Cu simplul vostru encefalograf". **(Incomunicabilul).**

POEMELE ultimului Philippide sînt proba de forță a unei conștiințe nebănuit de frămîntate. Dacă Philippide este atît de des așezat sub genericul versurilor : „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii, / să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii", acesta nu-i decît semnul că a fost asimilat, în genere, unui anumit tip de poezie mai ușoară, mai **comodă** — și, în consecință, pentru efigia poetului, un act de minimalizare. La fel de bine, și poate mai justificat, ar putea fi așezată opera lui sub egida acestor versuri, din ultimul poem al ultimei sale cărți, **Vis și căutare** (scris în 1978) : „— Ce-i marea poezie ? — Vorbă-n vînt / Cu care ne-amăgim ; comod cuvînt / Cu care lesne-acoperi ce nu știi". Dar asta ar însemna înțelegerea întregului parcurs dramatic suscitat de absolutul căutării. **În** și **prin** poezie. Tulburătoare marcă a înfrîngerii, care aureolează o operă poetică triumfătoare. Mai puțin populară, însă, și rareori judecată în toată profunzimea și modernitatea ei.

Într-o dimineață ploioasă, mohorîtă, de februarie, în 1979, sicriul poetului fu urmat la cimitirul Bellu de lume destul de puțină. Semn că cel mai important poet român în viață, așa cum era Philippide printr-un consens, pe cît de tacit, pe atît de unanim, considerat cam de un deceniu și jumătate, nu se bucură de prea mare audiență. Poate că avea dreptate Călinescu : „Simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mersul implacabil al lumii". Nu, sigur nu e singura. Dar nici nu cunosc alta mai de seamă.

Dumitru Radu Popa

Ziurel de ziuă

De zăpezi și de ninsori,
sini visez și subsuori
și din arbori este clar că
domn e împăratul Parcă...

Sînt zăpezi ori sînt iluzii
de sol ars de Andaluzii,
unde cresc din veac măslinii,
coajă stoarsă a luminii.

Ziurel de ziuă, zi
cît mai e pin' la a fi ?!

– Nu-ntreba, c-o să-ți rămînă
timp să-ajungi pînă la pînă...

De ninsori și de zăpezi,
geme cerul de oaze
și-i un foșnet de troiene,
ca de gene printre gene.

Iarna mea, celest rogoz,
alb amenințat de roz,
te-ai urzit, te-ai destrămat ?
– Ce-i întrebăsem ?!
Am uitat...

C.D. Zeletin

Premiul I și al „României literare"
Festivalul „Laudă-se omul și țara" – Sighetul Marmației

Costel BUNOAICA

Născut în anul 1953, comuna Slobozia-Mîndra, județul Teleorman. Studii : Liceul de îmbunătățiri funciare — Turnu Măgurele, 1973. Profesia : tehnician, Cooperativa Constructorul — Slobozia.

BĂTRÎNII STÎLPI AI CASEI

Mi se prăvale umbra satului pe față
încet se face de-un colind prin tîrg
în liniștea fîntînilor tot mai tăcut se lasă
bătrînii stîlpi ai casei ce scapătă pe rînd

îmi amuțesc cuvintele în barbă
de-atîta cer mînat dinspre țărînă
un gînd însingerat de spice vine să îmi soarbă
privighetoarea morții care mă amînă

deschid fereastra și-n casă dau năvală
urmele mamei – trecerea în mit
dinspre pămînt se-aude iarba cum tresare
înjunghiind destinul unui vis tăcut

bătrînii stîlpi ai casei îmi știu pe dinafară
umbletul șters în care mă afund
și umbra mea parcă ar vrea să piară
sau s-ar preface-n turlă fumegînd

VĂMILE VREMII

Dijmuie cărarea
deasupra galbenului rod
te uită cum se arcuie mirarea
îmbătrînind lumina sub năvod

bat alte vînturi căile prin lanuri
de-ngenunchează luna sub un dud bătrîn
și de atîtea patimi ce-au înflorit pe dealuri
li s-au prelins bătrînilor privirile în drum

ne-asemănăm mai mult c-un car neuns
prin mlaștini nevoias trăgîndu-și roata
o, de n-ar fi acești bătrîni frumoși
nu s-ar deschide niciodată cartea

te uită cum se zbenguie mirarea
prin patimile mari ce-au înflorit pe deal
și de atîtea vămi ce-a troienit cărarea
bat alte vînturi dropiile-n lan

BĂTRÎN ÎN MUZEUL SATULUI

El stă încovoiat peste cormană
cu ochii proțăpiți în miezul veșniciei
de se întîmplă luna să se-arunce
în limpezimea tîmplei din geamătul cîmpiei

și cum privește-ndurerat prin geamul ramei
se iscă în muzeu un fel de viscol
vin lanurile de-i răpesc conturul
și îi îmbracă truda în oracol

...intrați ușor nu tulburați mirarea
din sufletul bătrînului plugar
că s-ar putea să se zvonească timpul
și ar cădea din ramă un ștergar

Sculptură de **Mihai Buculei**
(Premiul pentru artă monumentală U.A.P. — 1982)

Premiul I și al „României literare"
Festivalul „Zaharia Stancu" – Alexandria

Cristian DICĂ

Născut la 20 decembrie 1958, în municipiul Turnu Măgurele, electromecanic — utilaje construcții.

INTRAREA ÎN PATRIE

Să ai puterea dintre cuvinte să te desprinzi
și să intri în Patrie
șiroind tot de adevăr ca de lacrimi
îndelung șlefuite în uzinele suferinței

Să ai puterea dintre acele planete
unde pînă și morții parcă altfel se adîncesc în uitare
să te desprinzi într-o zi
și așa cum te afli
cumplit de străin cumplit de singur
sub tremurătoarea stea
arterele să-ți deschizi – sîngele tot
ca un năpraznic răsărit
să izbească-n izvoare

Să ai puterea de acele domenii
pe care nimeni nu le-a călcat vreodată
și care sînt invincibila ta armură
între doi pași să te rupi
și așa ca și cum ai fi
cel mai sărac om din lume
să îngenunchi
și să-ți privești țara în ochi

LACRIMI ȘI DIAMANTE

Am tăcut atît încît degetele
de-ți vei trece într-o zi
prin roua plîngerii mele
pline de diamante vor fi !

LUPTA CU INEFABILUL

Douăzeci de secole nu mă pot ține în brațe
douăzeci de secole să mă țintuiască de mine
nu pot – îmi scap printre degete
sînt limpede tot
atît de limpede
că-mi puteți întrezări printre liniști
armătura de stele
jinduind după cerurile-mi rebele

Premiul I și al „României literare"
Concursul „Traian Demetrescu" – Craiova

George V. PRECUP

Născut la 22 septembrie 1954 la Sibiu. De profesie funcționar. Lucrează la Casa de cultură a tineretului din Sibiu.

MICĂ LEGENDĂ

Cum a ieșit din pămînt acel fior
cum a ieșit din fior acel abur de iarbă
și-apoi

cum au ieșit și umbrele noastre
laolaltă cu luna
laolaltă cu norii

PIERDEREA ORBULUI

Gestul suprem de a întrupa cuvîntul
deasupra miracolul cetății respirînd
memoria veacului, o, pater noster,
rătăceam printre orbi fără să-mi văd
pașii și arderea pleoapelor mai departe
luna-ntinzînd duhul imens al sîngelui
ce făcea noaptea mai lungă aprinzînd urma
în golul lăsat de umbra trupului meu,
ca-ntr-un tîrziu să fiu ciudat de departe
acoperind rana pămîntului pe piept
misterul vremii, orbul începea să se piardă.

CĂLĂTORIE

Să mergi unind pașii cu ploaia într-un amurg ce-ți
nălucește ființa viață prin trupul ce-așteaptă
creșterea-n cuvinte așteptînd strune răstignite
de tăcere printre cadavrele de viță sălbatică
purtătoare de zborul pe care nu l-ai intuit

odată ca niciodată să vezi căderea stelei și să
te minunezi copil fiind nu numai pentr-o copilărie
așteptînd din cenușa sacră măcar o flacără

și cînd colo să te trezești străin și gol în tine
iată cînd vei fi mai aproape de prag să-ți cadă
pămînt pe ochi și să-nfloreși aidoma tainei pe care
atît ai căutat-o

deșert într-o lume a apei aproape fără egal.

Premiul Uniunii Scriitorilor
Festivalul „Zaharia Stancu" – Alexandria

Ion DRAGOMIR

Născut la 22 aprilie 1944, satul Bucium, județul Bacău. Studii : Liceul „Mihai Eminescu", Constanța, 1971. Profesia : muncitor. Locul de muncă : „Chimpex" — Constanța.

CERTITUDINE

Patrie sfîntă
stejari și păsări temeinic își laudă văzduhul
Case supte-n șarpe ai avut
și ai în icoană oameni rupți de cămile
ești scrisă din dulcele și amarul
în care-ai trăit.
...Frumusețe-ai spălată-n inele de sudoare,
Merg cu tine în numele meu
brazdă și faptă de sămînță !
Sufletul tău sîntem noi
forjînd arborii
și potrivit faptelor
ne răsplătești sau ne certi ;
pe nimeni nu ții în brațe
ești asemeni bilei de oțel în care
nu pot fi bătute cuiele de lemn,
ești ora exactă despre durerea țărinei,
ești viteză,
ești certitudinea
spre libertate, învingi,
în ființa ta dau ascultare
construcției !

CASA

Casa e singură.
Mărul din aripa grajdului, orb se joacă-n cer.
Soarele-și întinde rufele pe-o altă coloană
de icoane,
cîntecul rezolvă acțiunea privirii !
Mamă, mult să te bucuri că eu sînt
și fîntînă... prunii din fața casei
să nu-i faci cenușă,
lasă-i să se facă cer !
...Mamă, mă dezgrop din durerea
pe care-o aud,
cresc o piatră dacă nu un munte
care să-mi adăpostească
numele.

ACASĂ MĂ-NTORC

Casa își freamătă mugurii...
Bucuria-mi solicită trupul.
Tăietura ce pîrîul o strigă la vale
e-o carte și acoperiș peste ogradă
rîndunica
se-ndoaie...
Potcoavele cailor se fac icoană
și fluviu este tata,
seul țărinei înalță mîndrii,
casa-mbrăcată-n cămașa de fîn
crește-o poveste.
Aici este pămîntul care-mi întinde scrisori,
pămînt de albine, pămînt al celor
treizeci de primăveri !
...Prietene, tîrăsc satul prin orașele țării,
stau pe-o margine a voastră și-ngrop întunericul,
numele țării se hrănește
cu mine !
Nu chem pe nimeni prieten la durerea mea,
cuvintele se odihnesc în cîntec,
alta-i grădina și altcineva
intră-n cîștig.
Scriu, întru tot mai mult
în povară.
...Mă-ntorc, pe tata-l găsesc
cu pumnul încleștat în buzunarul
singurătății.

Premiul „României literare"
Salonul literar Dragosloveni

Dan NICODIM

Născut la 5 martie 1948, în Bacău. Profesor de muzică, instructor principal al Centrului de îndrumare a creației populare — Bacău.

AMINTINDU-ȚI CĂ EȘTI VIU

Noaptea se tîrîie jilav
de pe pietrele încinse
ale obrazelor noastre – peste pleoape
cașmirul moale al luminii.
Binecuvîntată
roua de dimineață
a trupului !

DOAR LUMINA

Aluatul cleios al viselor
se resoarbe pe ecranul de lapte
al dimineții
dar amintiri confuze
încă mai pîlpîie
în cămările memoriei

doar lumina.
Doar lumina aduce
speranța – sîngele
cutreieră fierbinte
natura.

CEL MAI PUR SĂRUT

Amintirea solzoasă a nopții
stăruie încă pe
epidermă.
Gura ta – un inel.
Gura mea – un inel.
Cel mai pur sărut
ni-l dăm dimineața – sărutul speriat
al regăsirii.

Dar
sub buzele mele și-ale tale
cuiul de siguranță al grenadelor –
buzele tale și-ale mele
despărțindu-se :
exploziile cuvintelor
ne răscolesc existența.

Octavian Goga în corespondență (II)

FOST-A Goga un corespondent, ca să zic așa, de vocație, ca de pildă, la noi, Duiliu Zamfirescu, sau în Franța, Gustave Flaubert? Condeiul, adică talentul epistolar, nu i-a lipsit, ci numai plăcerea acestui gen de comunicare, sau, în cuvinte mai potrivite, tragerea de inimă. Într-o scrisoare către Ilarie Chendi, căruia i le-a trimis pe cele mai întinse și mai calde, se și justifică astfel de această particularitate a lui :

„Tu știi doar atît de bine că nu se poate stabili nici un raport între prietenia mea și cantitatea de cerneală care ar fi s-o menajeze, fiindcă eu scriu așa de rar scrisori“[1]).

O disproporție cantitativă și calitativă aș constata în schimbul de scrisori cu întîia lui soție, Hortensia (Tani) Cosma: ea este cît se poate de expansivă, în efuziunile ei pasionale, de îndrăgostită, iar el, mai reticent, cu toată bunăvoința. A trebuit să fie închis, după cinci ani și jumătate de căsătorie, la Seghedin, unde, smuls din viltoarea luptelor politice, și-a găsit tot răgazul, ca să-i poată scrie mai pe îndelete, ba chiar să se declare mulțumit că și-a găsit în sfîrșit liniștea sufletească și odihna. Iată ce-i scria, „după cea dintîi noapte petrecută aici“ :

„Liniștea de aici îmi cade bine [...] În toată cazarma nu sînt acum decît trei inși, afară de mine. Pînă duminică pleacă toți. Dacă nu mai vine nimeni, rămîn singur aici. Nu-i nimic. Ce-ți spuneam acasă, că mi-e dor de temniță, după hărțuielile de la noi, ți-o repet și acum, cînd sunt în ea. Așa m-a obosit „libertatea“ cu mizeriile ei, încît, aici, în tăcerea asta, **care nu-mi poate implini nici o dorință**, mă simt destul de bine. Înainte și după masă, mă plimb cîte un ceas pe-afară ; încolo, stau întins în pat sau fac excursiuni în jurul odăii“[2]).

Am subliniat pasajul cu dorința, în care se dezvăluie temperamentul insațiabil pasional al lui Goga căruia închisoarea i-a servit de calmant, terapeutic vorbind. Cînd am publicat **Viața lui I. L. Caragiale**, în 1940, am crezut că Goga era ironic, scriindu-i din aceeași închisoare, cam în aceiași termeni, în 22 februarie :

„De după zăbrelele celulei mele dela Seghedin — unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății...“

Și nu mă înșelasem decît pe jumătate. Era o ironie, dar și o realitate. Biciuit de nevoia irepresibilă a acțiunii publice, de îmboldul voinței de putere din cadrul Partidului Național Român din Transilvania, în al cărui comitet de conducere ajunsese la vîrsta de 28 de ani, Goga se putea simți obosit în acel moment și să răsufle liniștit, în cadrul de odihnă, unde singurătatea îi prindea atît de bine, încît eventuala stabilire a soției sale în același oraș, pe tot timpul detenției sale, nu i-a surîs deloc !

Atît este de evidentă dominarea politicului în existența tînărului poet, laureat de Academia Română la vîrsta de 25 de ani, după apariția întîiului și celui mai bun volum de versuri ale lui, încît ne dezamăgește puținul loc ce-l cîștigă preocupările sale literare, creația sa, în această corespondență.

Seghedinul, ca să ne întoarcem la acest popas al agitatei lui existențe, a fost și prilejul manifestărilor, aș zice explozive, de simpatie, pînă și din partea unor admiratori literari necunoscuți, de dincoace și de dincolo de munți, care socoteau detenția marelui poet un revoltător act de nedreptate și de silnicie. Or, în realitate, directorul publicației periodice **Țara noastră** răspundea personal, după decesul redactorului responsabil, pentru un delict de calomnie. Cînd i s-a cerut ca, în calitatea de tălmăcitor al lui Madách, să facă o cerere de grațiere ce ar fi fost agreată în cercurile politice maghiare superioare, Goga n-a șovăit să respingă propunerea, simțind prea bine că închisoarea, chiar în condițiile speciale în care fusese condamnat și executa pedeapsa, era o treaptă de ascensiune în cariera sa politică, și ca atare preferabilă unei tranzacții de ordin literar. Omul politic disocia cu luciditate între domenii, știind totodată că însăși poezia lui, care-l promovase ca purtătorul de cuvînt al suferinței naționale, fusese prima treaptă a promovării sale în opinia publică.

Într-adevăr, premierea poeziilor lui, în urma raportului lui Titu Maiorescu, îi crease o situație specială aci, la noi, în România liberă : un prestigiu ce-l întrecea pe acela al lui Coșbuc, venit în țară, în 1893, la invitația aceluiași mentor al culturii noastre. Răuvoitorii comentau rizînd minzește, recepțiile ce i s-au dat în saloanele bucureștene și chiar mai sus, de interesul ce i-l arăta Carmen Sylva, aflînd bunăoară că poetul tălmăcise din Ada Negri. Soția lui Alexandru Marghiloman, Eliza, născută Știrbei, mai tîrziu remăritată cu Ionel Brătianu, se interesa de coperta **Luceafărului**, făcea cu el schimb de impresii literare și de cărți, păstrînd în biblioteca ei, cu semnătura discretă, dar ascendentă, a poetului, două volume de versuri ale Annei de Noailles.[3]) Saloanele, ca să i se deschidă, nu așteptaseră votul Academiei, Faima poetului i-o luase acestuia înainte.

AM FI dorit însă, deoarece corespondența începe din ultimii ani ai secolului trecut, să găsim în ea cîte ceva despre geneza vreuneia din poeziile cîntărețului suferințelor fraților robiți. Așteptările mele și ale multor cititori, dornici să asiste la pasionantul proces de formație al unui mare poet, au fost dezamăgite. În schimb, Goga îi trimite unei cumnate a lui cîteva cursive versuri ocazionale și se bucură, primind replica ei, în stil romantic spaniol, către „don Ottavio“. Lui Traian Bratu, viitorul rector al Universității din Iași, căruia legionarii aveau să se laude că i-au tăiat o ureche, și unui obscur Camil Cosmin, care-i trimitea o tălmăcire în limba germană, Goga le improviza cîteva nepretențioase versuri. Primele sună eminescian :

„Cînd frămîntat de vifor lacul / Alină-și apele afunde — / Apare luna în albastru / Să-și împletească chipu-n unde. // Asemeni și pe calea noastră / În veci aducere aminte / Veni-va-n nopți tîrzii de toamnă, / Veni-va-n visuri să ne-alinte.“ (1905).

Celelalte, între două detenții (1911), haiducești, sînt turnate în tiparul poeziei populare :

„Doi mă leagă, trei mă-ntreabă / De doi cai și-o iapă neagră, / Iapa neagră de furat / Cine să te fi mîncat. / De cînd ți-am pus frîul / Că-n temniță m-am băgat. // Cine fură și omoară / Tot trăiește-n a lui țară. / Numai eu printr-o greșeală / Am ieșit din țar'afară. // Picioarele nu mă țin / Nu mă mai simt om deplin / Că mă simt că sunt bătrîn. // Eu-i zic cucului să tacă / El s-așează sus pe cracă / Cîntă, cîntă de mă sacă / Tot în ciuda mea să facă“.

Poetul național mergea uneori **ad litteram** pe urmele celui anonim, cu simboluri și înțelesuri, în dedalul cărora evit a mă aventura. Pe de altă parte, devoranta ambiție politică îl determină să nu accepte o bursă de studii pentru anii 1905 și 1906, în vederea obținerii doctoratului, și, ca urmare, a unei catedre universitare.

Căsătoria (1906) avea să-l pună la adăpostul nevoilor zilnice, mai ales după ce moartea tatălui (1905) trecuse asupră-i grelele sarcini de șef al unei familii împovărate[4]).

Literatura cade pe planul secund. **Luceafărul** e lăsat pe mîna lui Octav C. Tăslăuanu, periodicul său **Țara noastră** îl angajează politicește, iar apoi, în polemică, la **Tribuna** cu **Românul**[5]), organul oficial al P.N.R., tensiunea se agravează, iar cînd poetul își depune candidatura la deputație, se trezește acuzat de tratative secrete cu ministrul de interne maghiar, Kristóffy. Acuzatorul său înverșunat este impulsivul Alexandru Vaida-Voievod, iar directorul ziarului advers, viitorul său partizan, Vasile Goldiș. Din impasul regretabilelor atacuri reciproce îi scoate intervenția lui Constantin Stere, admirator al poetului, în acel moment cu ochii întorși spre Ardeal.

Pacea intervine, lăsînd însă răni necicatrizate în inima celui ce rîvnea să fie **primus inter pares** peste munți, ceea ce n-avea să-i reușească nici mai tîrziu. (Partidul Național Român urma să se rupă în trei.).

La București, Goga triumfă însă, în interval, cu **Domnul Notar**, jucat cu succes pe scena Teatrului Național.

La **Viața Românească** din Iași e vioara întîi încă din primul an al apariției (1906). Mai rece e primirea ce i-o face Simion Mehedinți la **Convorbiri literare**, cu mici observații tipicărești. George Diamandy și secretarul său nu reușesc să-l atragă în acțiunea lor de răspîndire a teatrului ambulant la sate.

La București e invitat la cenaclu și în cercul literar și artistic al Irinei Procopiu.

Filoromâni ilustri ca Jan Urban Jarnik, R. W. Seton Watson și Roberto Fava intră în legătură cu Goga.

G. Ibrăileanu, el însuși bolnav, în 1912, se arată mai preocupat de idolul său, C. Stere, și nu atît de „boala lui“, care „e mai mult morală“, cît de temperamentul acestuia, „tragic“, încît „toate lucrurile le **transformă** în lucruri grave“.

Știri ce puteau lipsi se referă una la Șt. O. Iosif, rămas în derivă după ce-l părăsise soția, și alta la Aurel Vlaicu, în căutare veșnică de bani, pentru punerea în valoare a aeroplanului său.

DIN corespondentele feminine, cea mai interesantă este aceea cu cîțiva ani mai în vîrstă decît Goga, și care avea să se mărite în același an, cu Tăslăuanu, Adelina Olteanu-Maior, strănepoata colaterală a lui Petru Maior, sora și mătușa generalului Marcel Olteanu[6]). La Măgurele, lîngă București, ea a avut bucuria să vadă castelul Otetelișenilor oglindit în lac și să șadă în „Chioșcul numit al lui Eminescu“, care-l vizitase acolo pe Slavici. Era originară din Breasta, „pe malul Jiului“, unde copilărise și apoi îndurase „cele mai grele încercări ale soartei“.

Celelalte corespondente sînt mai puțin interesante, inclusiv presupusele lui idile de adolescență.

Viitoarea lui soție, Veturia Triteanu, inițial nu i-a fost simpatică. Îi admira celei ce era numită „privighetoarea Ardealului“, talentul vocal „strașnic“, dar era plictisit de exaltarea cu care ea își povestea succesele în cercurile „înalte“ bucureștene :

„Mi-a mai spus cîte ceva Triteanca, care a venit încărcată de glorie și de visuri deșarte. Cum s-a mai smintit și femeia asta. **Curtea** încolo, **Curtea** încoace, **regina, madame Mavrogheni ; e** exasperantă ! Aici încalte a plecat și cealaltă[7]). Mă[8]), astea sunt strașnice. De-aș avea numai un sfert din voința care încape sub bluza lor **à jour**, aș cuceri jumătate din Peninsula Balcanică“.

Sub aspectul înșelător al glumei, regretul nu era deloc intemeiat. Voința de putere a lui Goga, așa de perspicace intuită de E. Lovinescu, era de prima forță, dar una este puterea de cucerire a femeii care vrea, și alta a bărbatului politic, care întîlnește în calea lui, uneori, obstacole insurmontabile. În aceeași scrisoare, poetul, sau mai precis omul sensibil, se arată descurajat de „tovărășia“ politică a „celor mulți“ și dezgustat de „meseria asta brutală“. Într-adevăr, brutală ! Încă cu doi ani înainte, la plecarea pe înnoptate, de la o întrunire publică, din satul său natal, Rășinari, Goga fusese cît pe aci victima unei crime politice : un necunoscut a tras un glonte de pușcă „pe deasupra capului“, greșind „cu o palmă“. Era în trăsură cu soția și cu sora lui, care „zgriburau de groază“[9]). Era „riscul meseriei“, după expresia viitoare a unui ministru român, ucis în atentatul de la Senat, din 1921.

Să facem iar pasul îndărăt, spre literatură. Proiecte literare ? Unul singur, nerealizat : drama într-un act, cu titlul beethovenian : **Sonata lunii**[10]).

Războiul mondial și reîntregirea aveau să-i înlesnească omului politic dorita ascensiune.

Șerban Cioculescu

[1]) **Octavian Goga în corespondență**, ediție îngrijită de Mihai Bordeianu și Ștefan Lemny, în colecția **Documente literare**, Editura Minerva, București, 1983, scrisoarea 30, Sibiu, 24 sept. 1911.

[2]) Scrisoarea 14 către soția lui, Miercuri (21 II 1913), Seghedin.

[3]) **Le coeur innombrable** și **L'ombre des jours**, semnate și datate respectiv „București 905“ și „Bucarest 905“. Ambele în colecția mea. În aceeași legătură, **Les Eblouissements**, cu dedicația autografă : „À ma chère Elise Bratiano, souvenir de longues années, Anna de Noailles“.

[4]) Cf. scrisoarea către Titu Maiorescu, datată Sibiu 27 martie 1906.

[5]) Ambele apăreau la Arad.

[6]) Tatăl, director al Școlii Militare de la Mînăstirea Dealu, fiul, comandantul regimentului de roșiori care a ținut piept hitleriștilor la Băneasa, în august 1944.

[7]) N-am identificat-o.

[8]) Scrisoare lui Chendi, ianuarie 1910.

[9]) **Idem**, 16 octombrie 1908.

[10]) Scrisoarea soției lui, decembrie 1913. Ea semnează **Vișca**, și-i spune **Cucuruz**. Vorbește parcă premonitoriu, de îndrăzneala succesoarei sale, care trecea drept verișoara lui !

PAUL ERDÖS : **Baladă**
(Premiul special U.A.P. — 1982)

TRAPEZ

LXXXVIII

311. Cîndva, trecînd cu șareta peste un deal din partea de apus a Babadagului, unde nimic deosebit nu părea să rețină privirea, omul care mîna calul a început să-mi arate cu coada biciului felurite locuri și să-mi traducă din turcește numele fiecăruia. Am fost surprins de mulțimea lor. Nu era movilă, nu era creastă, nu era vîlcea, nu era tipsie fără nimic pe ea, căreia stăpînii de pe vremuri ai Dobrogei să nu-i fi dat un nume. Întreaga faună terestră, marină și mitologică — berbeci, calcani, balauri — fusese convocată spre a boteza cît mai plastic orice se înfățișa ochiului. Nu mă așteptasem la atîta fantezie din partea foștilor noștri asupritori și m-a prins părerea de rău că odată cu omul de lîngă mine, care în copilărie argățise la un turc proprietar de turme, toate acele nume năstrușnice sau pline de poezie, toate acele exactități, foșnete și miresme aveau să dispară pentru totdeauna. Aproape o Atlantidă.

312. Un vis. Aveam în fața ochilor un grup de oameni care asistau la execuția unor condamnați la moarte. Ceea ce vedeam părea un vechi film documentar, sau o fotografie în care personajele ar fi mișcat din timp în timp. Erau vreo douăzeci de bărbați și femei, unul lîngă altul, în picioare, privind toți în aceeași direcție, părînd niște oameni din lumea bună, în tribuna unui hipodrom. Erau eleganți, după moda de la începutul secolului, femeile cu pălării de catifea, cu taioare groase și lungi, în mîini cu manșoane. Bărbații, cu mustăți sau barbișon, aveau paltoane pe talie și pălării melon. Vreo doi dintre ei priveau prin ochelari prinși cu un șnur negru. Unul dintre aceștia semăna cu Cehov. S-ar fi putut spune că sînt profesori pe treptele liceului sau medicii unui spital de elită, fotografiați în grup. Dar se aflau acolo pentru a urmări execuția. Condamnații erau copii sau rude ale lor. Priveau îngroziți, dar groaza li se citea numai în ochi și în felul cum stăteau strînși, parcă sprijinindu-se unul pe altul. Nimeni nu schița vreun gest de protest sau de deznădejde. Stăteau nemișcați și demni, într-o mutenie înspăimîntată. Condamnații erau aduși unul după altul și spînzurați în tăcere. Eu nu-i vedeam, auzeam numai scîrțiind din timp în timp scîndurile eșafodului. O clipă nu s-a mai văzut nimic și am rămas cu mine însumi în întuneric, gîndindu-mă că asist la execuția unor anarhiști în Rusia țaristă. Mi-am adus aminte de Leonid Andreev, de „Cei șapte spînzurați“ și mi s-a strîns inima de milă. Din nou am avut în fața ochilor grupul acelor bărbați și femei care, în imobilitatea lor demnă și îngrozită, asistau la următoarea execuție. Manșonul uneia dintre femei mi se părea cunoscut din copilărie.

Geo Bogza

Camil Petrescu și estetica teatrului

SUB îngrijirea criticului Valeriu Râpeanu, la Editura Eminescu apare de vreo trei ani o importantă colecție care și-a cîștigat aproape instantaneu audiența așteptată, conturîndu-și o bine marcată personalitate. E vorba de colecția „Thalia" în care au apărut cîteva titluri remarcate. Amintim, dintre acestea, **O antologie a dramaturgiei române contemporane**, Dimitrie C. Ollănescu, **Teatrul la români**, Ion Sava, **Teatralitatea teatrului**, Alice Voinescu, **Întîlnire cu eroi din literatură și teatru** și, de curînd, volumul **Comentarii și delimitări în teatru** de Camil Petrescu. Cum se vede din această enumerare, colecția e consacrată teatrului și teatrologiei românești iar titlurile programate dovedesc pricepere, bun gust și o cunoaștere remarcabilă a patrimoniului nostru dramaturgic și teatrologic. Ediția pe care o comentăm, venită la cîteva luni după aceea din opera lui Alice Voinescu, readuce în circuitul public lucrări de multă vreme așteptate. Într-adevăr, datorită stăruinței Floricăi Ichim, cei interesați au, în sfîrșit, la dispoziție contribuția teoretică în domeniul teatrologiei a lui Camil Petrescu. *). Aici, în acest volum impozant, de peste șapte sute de pagini, avem pentru prima oară adunată, cu excepția cronicii teatrale propriu-zise, întreaga operă teatrologică a lui Camil Petrescu. E, negreșit, o restituire de referință. Pentru că în sumarul acestei ediții aflăm nu numai lucrări cunoscute dar azi întruvabile ca **Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici, Addenda la Falsul tratat** și **Modalitatea estetică a teatrului**, dar și o lucrare, tot teoretică, pînă acum patru ani inedită, **Modalitatea artistică a teatrului** (descoperită de Florica Ichim în arhiva scriitorului și publicată, în 1979, în volumul **Documente literare**, apărut la Ed. Minerva), cîteva dintre directivele și actele programatice ale dramaturgului din vremea directoratului său la Teatrul Național, notele scriitorului pentru Seminarul de regie experimentală, organizat de el în 1945—1946, și o selecție generoasă, nelipsită de reprezentativitate, din acele articole teatrale ale dramaturgului care prezintă indiscutabile preocupări teoretice. În totul, cum bine se constată, un volum alcătuit în jurul unei idei interesante, cu piese care slujesc excelent ideea și care, laolaltă, ni-l prezintă pe excepționalul gînditor teatral care a fost Camil Petrescu.

Recitindu-l acum, întrunite de Florica Ichim, lucrările acestea, cele cunoscute, cele quasiinedite și cele selectate din presa vremii, se realizează nu numai calitatea de cugetare a acestei secțiuni din opera scriitorului dar și febricitatea polemică a celor mai importante dintre aceste texte. Cronicar teatral încă de la începuturile activității scriitoricești, autorul **Sufletelor tari** avea și o solidă concepție despre arta spectacolului. Convingerea sa, mărturisită public în 1926, că este, la noi, „singurul om de teatru care ar putea pune în scenă o dramă" și aceea din 1945 din care reiese că și cu două decenii mai înainte știa bine că e în țara sa „unul din cei mai iscusiți meșteșugari ai teatrului" nu sînt extravaganțe de om ciudat. Scriitorul avea, într-adevăr, o coerentă înțelegere despre teatru și teatrologie. Repudia opiniile celor care credeau în teatrul de idei, în cel expresionist sau simbolist, precizînd nu o dată, ca în comentariul din 1925 despre **Fapta** lui Blaga, că „teatrul nu este și nu poate fi altceva decît o întîmplare cu oameni. Orice operă care s-a abătut de la acest principiu a fost sortită pieirii". Din aceeași perspectivă a respins aspru, în 1926, și dramaturgia lui Pirandello în care nu vedea decît transpunerea unor teorii științifice la modă (freudismul) pentru obținerea succesului imediat. Opțiunea sa se îndrepta spre dramaturgia de analiză și cunoaștere, făcînd dese referiri la opera lui Shakespeare, Gogol, Ibsen, Cehov, Caragiale. Adică spre un teatru al credibilității, al valorilor sufletești, al personajelor dramatice superioare, opunînd „emoției lacrimilor și disperării verbale" „capacitatea de emoție morală". Preocuparea obsedantă a dramaturgului se îndrepta spre arta spectacolului, meditînd insistent asupra modalității estetice sau artistice a teatrului. A scris despre aceasta enorm și substanțial, nu numai în cele două lucrări teoretice menționate mai sus, dar și în **Falsul tratat...**, ca și în numeroasele sale cronici teatrale. Din perspectiva concepției sale substanțialiste a păstrat o justă, adesea dramatică, distanță (datorită patetismului căutării febrile a unei soluții posibile) între verismul sau naturalismul în transpunerea scenică și teatrul pur. Deși a pledat pentru suveranitatea textului, nu a acceptat și ideea unui spectacol conceput după formula simplificatoare a primatului textului. S-a străduit, de aceea, să demonstreze, teoretic și practic, specificul teatralității. Simplificînd demonstrațiile sale, mult nuanțate, am spune că în concepția sa spectacolul este sau trebuie să fie osmoza coerentă dintre text și teatru. Observațiile sale, adesea tranșant critice, despre arta unor regizori români sau străini, despre calitatea interpretativă a unor actori (unii notorii), care au produs multă larmă și i-au adus cronicarului dușmănii tenace erau — toate — nutrite de un punct de vedere teoretic bine structurat.

La rîndul ei, această concepție se bizuia, în bună măsură, pe experiența de dramaturg a autorului. O experiență tristă. La urma urmei, **Falsul tratat** e, dincolo de subtextul teoretic, o tristă spovedanie. Spovedania înfrîntă a unui mare dramaturg care, în 1926, avea cinci piese nejucate (printre ele **Danton, Jocul ielelor** și **Act venețian**). Și aceasta în timp ce pe scenele teatrelor românești obțineau mari „succese" piesele lui A. de Herz, Paul Prodan, Mircea Rădulescu. Eseul său îndurerat și, de aceea, acut polemic, nu l-a scris numai pentru apărarea **Mioarei** (o creație, totuși, modestă), ci pentru că știa că scandalul organizat în 1926 de presa adversară, în urma căderii spectacolului, urmărea frîngerea definitivă a carierei sale de dramaturg. Și a avut dreptate. Scriitorul a încetat să mai scrie timp de peste două decenii teatru. A revenit la dramaturgie, tîrziu, tocmai în 1948 cînd a scris și publicat drama **Bălcescu** (reprezentată în 1949). Dar a murit, în 1957, fără a fi avut bucuria de a-și vedea jucate **Danton, Jocul ielelor, Act venețian**. Nefericită condiție pentru autorul care avea, cu dreptate, convingerea că „adusesem literaturii dramatice o contribuție esențială, constitutivă"! Valoarea contribuției dramaturgului o egalează pe aceea a teoreticianului și a esteticianului despre arta spectacolului.

TOCMAI această din urmă contribuție, aceea despre estetica teatrului, e — cum spuneam — pusă bine în evidență de ediția pe care o comentăm. Această frumoasă, benefică inițiativă a Editurii Eminescu se cuvenea servită (vrem să spunem înfăptuită) cum se cuvine. Oricît de greu ne vine s-o spunem, de astă dată Camil Petrescu nu și-a găsit în Florica Ichim editorul potrivit. Dacă antologarea textelor e competent alcătuită, sub raportul acurateței filologice ediția e, din păcate, mult suferindă. Impresionează din capul locului neplăcut lipsa, totuși absolut necesară, a „notei asupra ediției" în care editoarea să fi comunicat criteriile transcrierii și textul de bază utilizat în fiecare caz în parte. Uneori, acest din urmă „amănunt" îl aflăm mărturisit în aparatul de note, dar de cele mai multe ori taina e bine păstrată. Absența „notei asupra ediției" e o indicație certă despre neprofesionalitatea întregii întreprinderi care se verifică, apoi, în calitatea deficitară a ediției. Cum scrierile lui Camil Petrescu nu implică complicate subțirimi filologice, atenția editorului său se îndreaptă, firesc, spre păstrarea celor cîteva — puține — forme specifice de limbă, a conotațiilor evidențiate prin cuvinte sau sintagme redate în cursive și, mai ales, pe reproducerea fidelă a textului. Ca de obicei, am făcut o colaționare — prin sondaj — a ediției cu textele de bază. Rezultatul s-a dovedit a fi cu totul descurajant. Nu avem aici spațiul necesar pentru a reproduce toate erorile constatate, recoltate — repetăm — numai în urma unei colaționări prin sondaj poate prea selectiv. Menționăm numai cîteva dintre acestea, care fixează însă calitatea textologică defectuoasă a acestei ediții. La **Falsul tratat** (p. 410—411 din textul apărut în **Teze și antiteze**, p. 13 din ediția Florica Ichim) au fost omise șase rînduri. În același eseu, alteori lipsesc cuvinte sau nu se respectă conotația în cursive a unor cuvinte sau sintagme. La **Modalitatea estetică a teatrului** surprinde, neplăcută, s-a ivit chiar la colaționarea primei pagini din primul capitol al studiului, unde nu mai puțin de zece rînduri sînt atît de maltratate încît devin ininteligibile prin repetare și inversare (compară pag. 5 ediția din 1937 și pag. 100 din ediția Florica Ichim). În eseul **Pirandello și B. Shaw**, în chiar al treilea paragraf am găsit două erori evidente: **diction** devine **autor**, iar în sintagma „de trei mii de ani filosofii s-au preocupat" editoarea acordă un rabat de grație, transcriind decis „trei sute de ani". Mai jos **dintre** devine **din, altfel, astfel, operii, operei** etc., etc., etc. La capitolul punctuație nici nu mai îndrăznim să ne referim. E probabil că editoarea s-a încredințat excesiv dactilografiei, necolaționînd atent și îndelung textele. Neglijențele de tot felul, erorile de lecțiune sînt, în aceste condiții, inevitabile. Am sperat că aparatul critic ar putea compensa, întrucîtva, calitatea neglijentă a textului. Nici aici n-am avut noroc deplin. Studiul introductiv al editoarei e amplu (43 pagini), nelipsit de unele reale calități, dar vădit handicapat de inconsistența cunoștințelor de estetică și filosofie. Descrierea, rezumarea, parafraza și citarea nu pot suplini analiza în adîncime. Capitolul de note e foarte bogat și insistent. Unele dintre note sînt realmente utile. Dar prea sînt multe notele de informație, aici cu totul inutile. Pentru că, va conveni și cititorul, împreună cu noi, sînt aici nelalocul lor note explicative despre Ludendorff, Gide, Bergson, Davila, Dumitru Drăghicescu, G. M. Zamfirescu, Zarifopol, I. C. Brătianu, Renan, Holban, Jules Romains, Greta Garbo, V. A. Urechia, Bielinski, Kierkegaard etc., etc., cu reproducerea lucrărilor publicate sau a revistelor la care a colaborat un scriitor sau altul. Energia cheltuită de Florica Ichim pentru redactarea acestor note s-ar fi cuvenit convertită în supravegherea atentă migăloasă a textelor. Și pentru că veni vorba de informație, să corectăm una dintr-o notă a editoarei. Polemica dintre Cezar Petrescu și Camil Petrescu nu a declanșat-o — cum crede editoarea — Cezar Petrescu, în 1928, prin pamfletul său din **Curentul**, ci Camil Petrescu, în 1922, cu recenzia acidă din **Ritmul vremii** la **Povestirile unui răzeș**. Autorul **Întunecării** nu a uitat afrontul și peste șase ani, aglomerîndu-se și alte incidente, i-a răspuns nedreot în **Curentul**, negînd toată opera poetului, dramaturgului și publicistului Camil Petrescu.

În pofida ținutei acestei ediții (cum să-i spunem ?) deficitare, credem că este utilă și o recomandăm. Pînă la apariția (peste cîți ani ?) a acestor texte — ireproșabil suprave gheate și comentate — în ediția critică a **Operelor** scriitorului elaborată de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin, ele au fost — acum — repuse integral în circulație. E un serviciu imens făcut nu numai cititorului obișnuit, dar și celor avizați. Că ar fi fost bine ca ediția alcătuită de Florica Ichim să fi fost ferită de neglijențele arătate, e neîndoielnic. Dar chiar și cu aceste scorii regretabile, ediția, apărută în ireproșabilă condiție grafică, e binevenită.

Z. Ornea

*) Camil Petrescu, **Comentarii și delimitări în teatru**, ediție, studiu introductiv și note de Florica Ichim, Editura Eminescu, 1983.

Limba noastră

Limbă și cultură populară

● RÎNDURILE care urmează mi-au fost sugerate de o carte intitulată astfel, recent apărută în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul ei este Ion Popescu-Sireteanu din Iași. Se discută în lucrare etimologia cuvîntului **doină** și a multor altora, pe care autorul le consideră asemănătoare ca origine. Toate ar fi formate în românește de la **oi**, pluralul substantivului **oaie**, deci doina ar fi fost la început un cîntec de jale din cauza pierderii oilor.

Pentru a-și susține ipoteza, autorul a studiat cu multă atenție folclorul românesc și citează un mare număr de versuri care se referă la activitatea pastorală, nu fără a fi conștient de dificultatea problemei : în mai multe rînduri atrage atenția asupra faptului că ceea ce prezintă el este numai o ipoteză, un subiect care va trebui discutat în continuare.

Desigur, folclorul nu se cercetează cu aceleași metode ca vocabularul, dacă nu ne-am referi decît la stabilirea aspectului istoric al lexicului și al cîntecelor : cuvintele comportă fiecare un grup de sunete și un înțeles ; cînd întîlnim aceeași noțiune asociată cu același complex sonor în două limbi, putem fi aproape siguri că una dintre limbi a împrumutat cuvîntul de la cealaltă, sau că amîndouă le-au moștenit sau le-au împrumutat de la o a treia. Însă două legende asemănătoare pot să se nască independent una de alta, pe baza unei situații similare.

Autorul cărții discutate aici face apel destul de des și la nume de locuri sau de persoane, care ar fi derivate de la cuvintele studiate. Dar în materie de onomastică nu putem afirma cu siguranță originea unui apelativ, decît atunci cînd avem informații documentare asupra felului cum s-a dat numele, căci nici aici nu ne sprijină paralelismul formei cu înțelesul.

Printre cuvintele înrudite cu **doină**, autorul inserează și pe **duios**, care însă vine fără îndoială din latinescul **doliosus**, derivat de la **dolium** „durere, necaz". Ce e drept, **doliosus** nu e atestat în latinește, dar existența lui este confirmată de prezența în italiană a formei paralele **doglioso**.

Multe dintre cuvintele discutate în carte sînt expresive, formate prin repetarea unei silabe, la fel ca **mamă, tată** etc. Aici posibilitățile de a stabili o etimologie sînt mai slabe, căci același grup de sunete poate fi auzit și repetat de oameni care vorbesc limbi diferite. Afară de aceasta, unele dintre cuvintele de acest tip sînt create de copii care încă nu vorbesc, iar înțelesul le este dat de persoanele adulte, ceea ce face ca același grup de sunete să aibă înțelesuri opuse în două limbi, de exemplu **nene** în românește este modul de adresare către un bărbat mai în vîrstă, pe cînd în ungurește **néni** se folosește pentru femei.

În sprijinul etimologiei românești a lui **doină**, se aduce argumentul că verbul derivat este **a doini**, de conjugarea a IV-a, care ar fi recentă. Ce e drept, sînt verbe de conjugarea a IV-a împrumutate din diferite limbi, dar conjugarea însăși este de origine latină. Afară de aceasta, derivatul poate fi recent, fără ca substantivul de la care pornește să fie și el nou. De altfel, argumentul este respins și de autorul lucrării pe care o discutăm, care arată că există și verbul **a doina**.

Dar, dacă nu sîntem de acord cu unele ipoteze prezentate de Ion Popescu-Sireteanu, aceasta nu înseamnă că ele nu trebuiau publicate, căci pe de o parte s-ar putea ca unele dintre ele să se dovedească corecte, pe de altă parte însăși discuția pentru a le respinge este utilă științei.

Al. Graur

Cenaclul umoriștilor

● LA inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Ialomița, Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a ținut ședințe în orașele Slobozia, Fetești, Urziceni, în zilele de 24—25 decembrie și a participat la o întîlnire cu artiștii amatori din comuna Muntenii-Buzăului.

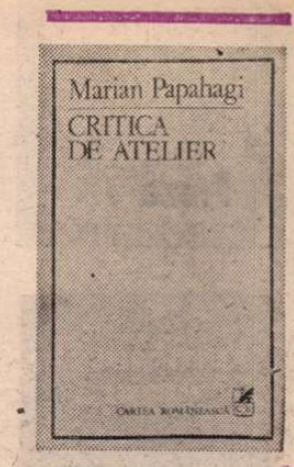
Au luat parte scriitorii **Vasile Băran, Dumitru Badea, Dumitru Dinulescu, Aristotel Pîrvulescu, Radu Anton Roman, H. Salem, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon, Lucia Verona**, caricaturistul Octavian Andronic, solista de muzică ușoară Gina Pătrașcu, artista Teatrului „Țăndărică" Brîndușa-Zaița Silvestru, actorul Horia Șerbănescu, artiștii amatori Petre Laurențiu, Nicolae Mitu, Gigi Preda. S-a proiectat filmul de desen animat **Salt mortal**, realizat de scenaristul și regizorul Dinu Șerbănescu (la „Animafilm").

Scriitorii și artiștii prezenți au fost primiți de tovarășul Gheorghe Tănase, prim-secretar al Comitetului județean de partid Ialomița.

Ei s-au întîlnit de asemenea cu tovarășa Constanta Czerwinschi, secretar cu propaganda al Comitetului județean P.C.R., și cu tovarășii Gheorghe Ichim, primar al orașului Fetești, Iuliana Tănase, primar al orașului Urziceni, și Gheorghe Ghiță, Erou al Muncii Socialiste, președintele C.A.P. Muntenii-Buzăului.

Au fost însoțiți, în județ, de Gheorghe Antonescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Critica variantelor



CA și **Exerciții de lectură** și **Eros și utopie**, noua carte a lui Marian Papahagi, intitulată **Critica de atelier**, se deschide cu un **Pretext** despre funcția criticii. El ar merita să fie confruntat cu precedentele, spre a se degaja evoluția netăgăduită a ideii pe care autorul și-o face despre disciplina sa. Mă voi mărgini deocamdată să semnalez că, după ce s-a ocupat de „impostura" și, apoi de „necesitatea" criticii, Marian Papahagi pledează astăzi pentru o hermeneutică, al cărui domeniu este un anumit limbaj. Urmînd pe Luigi Pareyson, el scrie în încheiere : „Desigur, demersul hermeneutic modern își revelă problema limbajului ca pe un spațiu al propriilor investigații : dar totul este, sau poate deveni, limbaj. Din perspectiva criticii, acesta este nu numai atît : textul e un limbaj orientat spre execuție, reprezentare, lectură, de neimaginat în afara unei persoane care le întreprinde..." O parte din vechile soluții sînt reluate, cu un aparat mai savant, și integrate într-o concepție unitară și plauzibilă. N-am a reproșa lui Marian Papahagi în această privință decît excesul principalei lui calități : încercarea de a se menține pe o linie mijlocie, capabilă să împace toate contradicțiile. Concepția însăși, care rezultă de aici, e demnă de a fi îmbrățișată (nici o asperitate nu ne împiedică), dar oarecum lipsită de strălucire.

Studiile din volum folosesc această hermeneutică stilistică (dacă mi-e îngăduită formula) într-un sens relativ nou față de cele anterioare : ele sînt consacrate analizării variantelor atestate din diferite opere și dezvoltă, în subsidiar, o foarte interesantă teorie a **rescrierii**. Sugestia pare să fi venit autorului din cercetările italienilor, Gianfranco Contini îndeosebi, interesați de asemenea studii. În cazurile în care am avut putința verificării, fiind vorba de opere care îmi erau cunoscute, analizele lui Marian Papahagi mi s-au părut excepționale. Întreagă prima secțiune a culegerii (Filimon, Lovinescu, Ion Barbu și Agârbiceanu) cuprinde asemenea examene critice de variante. Niciînd înainte criticul n-a fost mai original și mai convingător, deși însușirile lui au rămas aceleași de la **Exerciții de lectură** : informația ieșită din comun, inteligența disocierilor și spiritul de finețe. Nu mă pot pronunța despre ultima treime a cărții, decît după ureche, ca să zic așa, fiindcă obiectul studiilor mi-e prea puțin familiar (Gozzano, Saba, Ungaretti, Montale, Cardarelli, Góngora și Murillo Mendes). Mai eterogenă, sub raportul scopurilor, această a doua parte pune în valoare erudiția de italienist și de spaniolist a lui Marian Papahagi, cu siguranță unul din rarii cunoscători profunzi de la noi ai literaturilor respective.

Filimon la răscruce își propune să conteste o frecventă opoziție, susținută de aproape toți comentatorii scriitorului, între realismul lui „naiv" și romantismul de „școală". După opinia lui Marian Papahagi, „ambele ar putea fi în egală măsură produsul **artei, al căutării**", și deopotrivă de conștiente. O „răscruce" stilistică apare totuși la autorul lui **Friedrich Staaps** și ea este dovedită prin compararea variantelor din 1860 și 1861 ale nuvelei cu acest titlu. Cum Filimon n-a lăsat manuscrise, operația este irealizabilă în cazul altor opere. Întîmplarea face totuși nu numai ca nuvela menționată să aibă două variante (una în volumul de **Escursiuni în Germania Meridională**, alta în „Revista Carpaților"), dar și ca linia despărțitoare între acestea să lase deoparte pe publicistul Filimon (cronici muzicale, jurnal de călătorie) și de alta pe „scriitorul internațional". Premisa studiului lui Marian Papahagi e, inițial, afirmată („...Reluarea lui **Friedrich Staaps**, publicat deja în 1860 în volumul **Escursiunilor**, ne atestă o voință de trecere dinspre publicistică spre literatură. Nu putem reconstitui, desigur, motivațiile lui Filimon ; totuși, colaborarea începută în 1861 la „Revista Carpaților" este deja dominată de intenții literare : dovadă faptul că el recuperează tot ceea ce poate să ia o turnură artistică din propria sa activitate anterioară...") și pe urmă sprijinită pe minuțioasa confruntare a celor două forme ale nuvelei. Nu pot urmări, nici măcar în linii mari, firul analizei, riscînd să irosesc tocmai savoarea observațiilor stilistice, care dau farmec și concludență studiului. Concluzia autorului nu comportă însă nici o discuție : „Pentru Filimon, chestiunea scrisului nu se punea, evident, în termenii unei opțiuni între romantism și realism : tot ceea ce ne apare astfel în scrisul său este rezultatul, deductibil prin comparație și analiză, al unei elaborări formale ce se putea situa între polul mai familiar al publicisticii, de pildă, și cel «nobil» al Literaturii, pentru care se dovedesc active mai ales modelele romantice". Noua opoziție (ziaristică/literatură) ține de o interpretare mai modernă a scrisului lui Filimon și de care va trebui să ia act critica viitoare și a celorlalte opere ale lui.

În același fel este urmărit procesul de „refictionalizare" în proza lui Agârbiceanu. Mai complexe sînt obiectivele în studiul despre Lovinescu (**Rescrierea ca „revizuire"**) : „Ne va interesa să situăm, în linii foarte largi, prin cîteva sondaje, măsura în care se poate stabili o corelație de adîncime între evoluția lovinesciană în planul ideilor și în cel al expresiei lor lingvistice, al stilului, pentru a verifica, pe de o parte, valabilitatea afirmațiilor sale cu privire la propria activitate critică și, pe de alta, pentru a determina, într-o formulă cît mai adecvată, semnificația pe care înnoirile sau mutațiile formale o au în planul concepției critice." Textele alese ca eșantion sînt cele referitoare la **Năpasta** din a doua serie de **Critice** și, respectiv, din ediția definitivă. Marian Papahagi utilizează un procedeu ingenios, suprapunînd (la propriu!) cele două texte și evidențiind în felul acesta schimbările, care sînt de ordinul comprimării și al substituției. Concluzia cercetării nu înlătură doar cîteva din cele mai persistente locuri comune ale acuzațiilor aduse de cîteva generații, criticului de la „Sburătorul", dar așează însăși evoluția acestuia într-o formulă nouă și remarcabilă : „Foarte în general spus, operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se «comprimă» și se «substituie» una pe alta într-atît, încît, pînă la urmă, de foarte sus, Lovinescu ne poate apărea ca fiind autorul unei singure cărți, o carte despre sine, al cărei arhetip plutește în toate înfățișările particulare pe care a avut să i le dea criticul".

MERITELE acestor analize de variante sînt adunate, ca într-un focar, în **Filologie barbiană**, studiul cel mai amplu din volum (aproape o sută de pagini) și în care uimitoarea competență stilistică și critică a lui Marian Papahagi se valorifică deplin. N-am citit de mult un studiu mai palpitant, ca mișcare a ideilor și ca pricepere analitică, în ciuda unui caracter foarte tehnic. Cititorul comun se poate speria de desimea paginii critice, de bogăția referințelor, din **foot notes**, de maxima specializare, însă ar greși neducînd lectura pînă la capăt, căci orice ariditate e absentă și nici un singur rînd nu e neinteligibil, adică inaccesibil chiar și simplilor amatori de poezie. O idee traversează, ca un fir roșu, compararea de variante : aceea că mobilul transformărilor operate de către Barbu în textele proprii nu este niciodată dorința de a le obscuriza. Veche și tenace prejudecată ! Marian Papahagi strînge zeci de probe în combaterea ei. Și dacă există o intenție indiscutabilă în aceste modificări succesive, ea constă în limpezirea expresiei, pînă la perfecta adecvare a stilului la ideea poetică. Una din cele mai juste observații sună aproape paradoxal (ca orice adevăr primit cu greutate de opinia majoritară) : „...Un adevărat poet ermetic, Barbu în speță, nu este așa cum l-au insultat unii din criticii săi, unul care gîndește (și simte) «simplu» și se exprimă «complicat» : el simte și gîndește «complicat» și felul în care comunică este cel mai «simplu» din cîte îi stau la îndemînă". Dificultatea comparării variantelor are, în cazul Barbu, mai multe cauze, începînd cu inexistența unui manuscris al **Jocului secund**, și sfîrșind cu unele rescrieri din anii '50, care s-au păstrat într-un **Caiet copier** și care, în loc să facă incontestabile formele „ultime" ale poeziilor, par să indice o revenire a autorului la soluții anterioare singurei lui ediții antume. Matematicianul era, în fond, mînat de un impuls similar, în aceiași ani ai bătrîneții, cînd revizuia rezolvările date cîndva unor probleme din „Gazeta matematică". Un fel de „éternel retour" fixează psihologia poetului și matematicianului și complică evoluția variantelor pînă la a-i imprima un straniu caracter circular. „Am putea chiar concepe textul — insinuează Marian Papahagi într-o notă de subsol, excedat parcă de șovăielile poetului în stabilirea formei definitive — nu ca pe un ideal sau ca pe o versiune definitivă, ci ca pe un loc geometric (neactualizat) al propriilor sale variante, ce nu mai sînt, în această perspectivă, trepte spre desăvîrșire, ci un fel de rază sau aură lexicală și semantică însoțind varianta norocoasă". Comparațiile de variante sînt extraordinar de instructive (la **Înecatul, Din ceas, dedus..., Isarlîc, Domnișoara Hus, Oul dogmatic, Uvedenrode, Ritmuri pentru nunțile necesare** etc.).

Nu regretăm decît neextinderea examenului la toate titlurile. Poate că Marian Papahagi va scrie într-o zi o întreagă carte, din unghiul pe care și l-a ales, și e neîndoios că ea va determina o cotitură în exegeza barbiană. Absența unei ediții critice (a lui Romulus Vulpescu, oricît de utilă, chiar indispensabilă, nu este cu adevărat una) se face și mai mult simțită. Ca unul care am scris în cîteva rînduri despre Barbu, pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, că, dacă nu avem încă despre poetul **Jocului secund** un studiu propriu-zis vorbind critic de nivelul celor consacrate lui Blaga sau Arghezi (în pofida atîtor contribuții notabile), faptul se datorează climatului de aproximații la care sîntem siliți de o cunoaștere incompletă și netemeinică a operei. Materialul ordonat de Marian Papahagi ne apropie cu un pas (și ce pas !) de îndeplinirea acestui deziderat.

Nicolae Manolescu

Marian Papahagi, **Critica de atelier**, Cartea Românească, 1983.

PROMOȚIA '70

Descoperirea emoției (I)

■ ÎNTRE **Cîntărețul de sticlă** (1973) și **Balanță solară** (1980), prin **Stampe lirice** (1975) și **Sigiliul trecerii** (1978), Anais Nersesian a urmat un drum drept, perfect orizontal, fără suișuri sau coborîșuri, egal cu sine, străjuit pe o parte de arborii exotici ai imaginației, iar, pe cealaltă, de gardul înșelător al spontaneității, la mijloc de acestea curgînd pavajul lexical, lunecos și reflectant pe care poeta desena grațioase piruete dar mai și cădea uneori la simple linii inerțiale ; tușa manieristă, tot mai apăsată prin exercițiu, includea un fond sentimental dominat de sincerități romanțioase și o vagă undă ironică ; abilitatea prozodică, remarcabilă, punea impresiile eului liric în pagină muzicală ; spontaneitatea și imagismul dădeau culoare textului dar, mereu în aceeași ecuație, produceau și monotonia ; și totuși o anume evoluție se putea detecta de la o carte la alta chiar înlăuntrul unității expresive a celor patru cărți, o evoluție în sensul sporirii subiectivității și al înlocuirii treptate a notației cu confesiunea directă ; în poezia cea mai promițătoare din cartea de debut direcția unei atari evoluții se străvede cu toate că textul rămîne, în întregul lui, narativ : „Și-a bălăcit picioarele-n sîngele meu / Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / Pe crucea zării a prins în cuie sfinții / și-n mlaștina luminii ne-a îngropat părinții. / Și-a înclinat spre mine capul gol / și arbori au venit în jurul frunții stol. / În zodii trupul lui era-mpărțit, / cu zdrențe ape-au prins să-l înfășoare / lăsînd în golul coastelor smerit, / sămînța unor ierburi viitoare. // Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / e-o amintire în cuvinte simple, / deschizînd poduri lungi de minereu, / legînd noianul malurilor triple. / Zăvoarele le-a lăsat fără chei / ne-a-mprumutat ciudate siluete / și-n fața spuzei noastre de scîntei / grav se-ntorcea cu fața la perete" ; în cărțile următoare evocarea imaginilor misterioase din copilărie, instaurarea universului intimist și creșterea poftei reflexive devin tot atîtea motive pentru revelarea subiectivității ; de dragoste sau de interogare a identității, poeziile mai păstrează ceva din grandilocvența imagistică de la început, însă ocolesc în bună măsură capcanele naivității precum și excesele redundanței ; plăcerea de a închipui scene somptuoase în care sentimentul evocat sau invocat e doar un pretext pentru zborul imaginației e încă activă (ca aici, de exemplu : „S-a făcut răcoare în jurul gurii / buzele fierbinți au amorțit, / de polen a-nnebunit văzduhul, / arșița în fîntîni s-a prăbușit // Sub aroma cerului curînd / în delirul ploii o să se ascundă / paparudele-mbrăcate în spumă / străzile în ropote dansînd / Casele s-or ridica în aer / dizolvate în hohotul lichid / și va trece ploala spre pădure / printre geamuri care se deschid / Va rămîne în urma ei lumină / s-or trezi iubirile cuminți / cu-o răcoare albastră în jurul gurii, / frăgezite buzele fierbinți" — muzicalitatea și imaginarul nu pot ascunde totuși irelevanța viziunii) dar e serios concurată de patosul unei implicări reflexive în materia lirică ; suferința, îndoiala, speranța și neliniștea își fac loc pe „balanța", altminteri „solară", a existenței afective, supuse pe jumătate grav, pe jumătate afectat întrebărilor și comunicînd răspunsuri care, în etapa reprezentată de cele patru cărți, n-au abandonat de tot registrul romanțios și naiv ; important e că interogațiile și încercările de răspuns au apărut ca semne ale descoperirii subiectivității (iată o „întîlnire" simptomatică : „Mă îndrept spre o întîlnire anume. / Nu știu prea bine : / cine întîlnește pe cine ? / Mi-am tocmit pentru această înfruntare / straie de ploaie, / sandale de soare. / Înfricoșată / de ceea ce încă e taină / string în pumn o ragace / să mă alunge din spaimă / și înainte de a ieși / în noaptea de afară / aprind în casa veche / trei luminări de ceară / să mă strecor prin pînde / purtîndu-mi umbra dreaptă. / Cine pe cine caută, așteaptă? / Mă știe? Oare-l știu? / Tăcută, strada îngustă / devine-nșelătoare. / Îndreaptă către mine / un oaspete tîrziu. / Și îmi apar în față / slujită de-o eroare" — și de data asta aceeași obiecție : irelevanța expresiei, doar că acum, drumul spre descoperirea emoției de sine e mai semnificativ).

Laurențiu Ulici

GHEORGHE RĂDULESCU-GIR : **Monumentul lui Mihai Viteazul**
(Premiul pentru artă monumentală U.A.P. — 1982)

Proza

„Luminatele umbre"

AR FI să încep aceste prea puține considerații asupra cărții **Luminatele umbre***), a lui Lucian Dumitrescu, cu acel „motto", de pe prima pagină albă : „Realitatea nu-i totul, sentimentul o completează". Corot, desigur, înțelegea să vadă realitatea vieții și vieții naturii redată în artă prin trecerea riului imaginilor vieții prin sentimentul artistului. Tocmai acest fenomen s-a produs la apropierea autorului **Luminatelor umbre** de semnificația acelui an — în care simbolic se cuprinde epopeea 77 — și jertfele aduse de poporul nostru, cu prisosință de către pătura țărănească.

Cartea vibrează de sentiment, de atenta observare a înlănțuirii faptelor, a proiectării pe harta istoriei acestor jertfe, a diverselor mentalități care au conlucrat pentru, sau au impus greutăți temporare desfășurărilor faste ale acestui război din linia „războaielor drepte".

Autorul observă, urmărește mai ales gestul și sufletul, psihologia ostașului acelei armate a eliberării tînărului stat român de orice dependență de voința din afară, de silnica și nespus de prelungita tutelă musulmană.

În focul mistuitor de viață, în viața de campanie, sau a rarelor răgazuri de liniște între arme, spiritul ancestral plin de filosofia, de cumintenia înțeleaptă a omului dintre brazde, a celui ce de veacuri, cu sudoarea lui pregătește belșugul", care,... „Singuratec duce către cer / brazda pornită-n țară de la vatră", cum spune Tudor Arghezi, se aude, foarte cumpănita înțelepciune, pre cît de simplu mărturisită prin grai, pe atît de colorată și de neînlocuit, a duhului optimist, hîtru ades și în clipele de grea cumpănă.

Nu citez, nu analizeze nici replici, nici numele celor ce le rostesc. Nu fac analiză literară. Semnalez atenției celor ce se apleacă asupra cărții, o carte pe care o socotesc de excepție. O carte vie, dureroasă, dar luminată de acea lumină a inspirației, care dă contur puternic acelor vieți și umbre din pagini. **Luminatele umbre** au trecut prin acea **Vale a Singelui** și au adus cu ele tot cerul de plumb al nesfîrșitelor zile.

Sînt pagini în care sînt consemnate fapte, oameni, gesturi : atitudini varii, contradictorii, semne rămase în parte în istorie dar nu atît de pregnante, de adevărate în istorie precum în umanizate sfîșieri și înălțări, ale unui segment de trecut, al nostru, în scrisul vibrant al lui Lucian Dumitrescu.

Autorul știe să diferențieze, să critice trecînd prin metaforă abil construită anumite personaje, împrejurări și replici care au limpezit sau încurcat mersul istoriei, al istoriei acelui timp și întîmplări legate de patria noastră. El privește lucrurile referindu-se cînd la întreg, cînd la persoane luate izolat, cum o spune printr-o replică „maestrul", Nicolae Grigorescu.

Întreaga desfășurare a cărții nu caută să cuprindă toate datele unor activități și pățienjenișuri diplomatice, politice, decît cu mare, abilă economie pentru că ea, cartea, reflectă, un sens major, dramatic, o privire în adîncimea fenomenului.

În cadrul și atmosfera acestui război al lui 77, figura, personalitatea lui Nicolae Grigorescu este purtată, condusă cu multă putere de evocare. „Meșterul", din documente, din crîmpeie de corespondență, în timp, din pasiunea și inteligența cu care autorul le folosește, le sudează, cu ineditul, cu tonul eroului și al celor ce-l apropie în acele împrejurări dramatice, destructiv-constructive ale fenomenului eliberării de sub dictatul islamic, apar gravate puternic, cald, liric, mărturisind autenticul.

Chipul artistului din autoportrete, din cele zugrăvite în scris, de el însuși și de către alții — ar apărea al unui ins închis în lăuntrică frămîntare, nemărturisindu-se oricui și oricînd, nu polemic, dar trecînd peste ultima limită a concentrării și răbdării în fața obtuzității, a conformismului și nefirescului.

Un Grigorescu, un artist care prin destin, parcă, făcea parte din spiritul și dinamica acelui timp istoric al Țării Românești.

Din stirpe țărănească, urcat la treapta unei alte viziuni și altui destin uman, al artei, al artistului, înțelegea spiritul peren al poporului, al țăranului și înțelegîndu-l, rămas lîngă duhul și durerile lui, nu putea să nu-i urmeze calea de jertfă și înălțare.

Zugravul de icoane din anii cruzi, de ucenicie, și-a luat uneltele și-a pornit pe drumul de jertfă al dorobanțului, să-i nemurească ființa, în iadul războiului, pas cu pas, linie cu linie închipuind o biblie laică în imagini, cu altfel de sfinți mucenici, care nu lucrau în perspectiva unui Rai promis ci a unei țări, a pămîntului străbunilor, o patrie liberă, un destin uman.

Radu Boureanu

*) Lucian Dumitrescu, **Luminatele umbre**, Editura Militară.

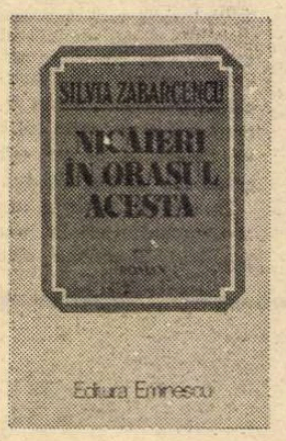
Romane medii

DOUĂ romane, și nu unul, conține recenta carte a Silviei Zabarcencu, apărută, iată, destul de curînd după debutul autoarei în proza de ficțiune. *) Titlul primului panou al „dipticului" romanesc este cel înscris și pe coperta volumului **(Nicăieri în orașul acesta)**, existența și titlul **(Thalassa !... Thalassa !)** celui de-al doilea ni se dezvăluie numai la lectură. Deși cele două romane nu comportă suprapuneri sau intercomunicații la nivelul referențial (reluări de personaje etc.), nu avem de-a face cu un simplu „cuplaj" tipografic-editorial : afinități multiple (lumea satelor de pescari din Delta Dunării), mai ales compoziționale permit o abordare simultană și le articulează, totuși, într-un ansamblu. Formula după care sînt organizate cele două proze e aceeași : cea în care „autorul omniscient" (implicat, totuși, afectiv) aduce succesiv în prim-plan cîteva personaje (de importanță aproape egală) și face să înainteze textul mișcînd aceste personaje pe traiectorii ce se intersectează sau traversează micro-medii socio-profesionale diverse. Nimic nou, s-ar zice, tehnica e cunoscută. Interesează rezultatele. Or, cota rezultatelor descrie o curbă sinuoasă. Abundă „feliile de viață", secvențe de mare exactitate realistă, „realizate", am putea spune, folosind un limbaj cinematografic, cu „cameră ascunsă" și cu „priză directă". Sînt transpuneri de un realism nu o dată remarcabil, deloc frust : selecția, dinamica, juxtapunerea și structurarea „tablourilor" le revelează semnificațiile. Semnificații pe care le găsim, însă, perturbate (și nu subliniate, cum, probabil, s-a dorit) de frecvente inserții „auctoriale" — pasaje mult prea „frumos" construite, uneori scurte remarci doar, sau simple epitete — ce contrariază prin tonul lor „înțelept" sau „poetic", mai ales atunci cînd migrează și prin discursul personajelor. Căci, dacă nu există nici un personaj-narator, mai toate personajele au o fațetă „auctorială" care nu este partea lor cea mai izbutită, îndreptîndu-i spre o „filosofare" marcată de o anume grandilocvență factice, de o afectare regretabilă.

Credem, deci, că în registrul realist, în planul „observației" demersul literar al autoarei rămîne cel mai convingător, culminînd în satiră, în critica lucidă, în umorul mai mult sau mai puțin „amar".

Unele personaje — și episoadele pe care le animă — sînt aproape memorabile : bătrînele mahalagioaice guralive și insolente, a căror decrepitudine și necurățenie fizică sînt dublate de abjecție și maculare morală ; pescarul Moisei, ins sucit, cu reacții însă numai aparent contradictorii, de fapt guvernate de o dialectică interioară a cărei temelie se dovedește a fi adeziunea la valori morale esențiale ; primarul din Talazuri, personaj stenic, „pozitiv" și echilibrat, deloc schematic, însă ; ziaristul Ulpiu Traian Pop, întruchipare a versatilității comportamentale, a suficienței și superficialității profesionale, nu lipsit totuși de premisele și capacitatea unei regenerări morale. „Partitura" cea mai amplă este cea a tinerei artiste Sidonia Mucenic (în primul dintre cele două romane), remarcabilă în multe privințe, cu scăderi totuși mai ales prin intervențiile „auctoriale" de care vorbeam mai sus : e supărător cînd personajele vorbesc, și, mai mult, **gîndesc** „ca în cărți", într-un limbaj mult prea „frumos", căutat, metaforizat.

Insistăm atîta asupra personajelor dată fiind importanța lor crucială în organizarea celor două romane. Trama evenimențială nu e nici simplă, nici neinteresantă, dar i se atribuie rolul de „cutie de rezonanță" pentru sonoritățile „recitativelor" individuale, ce îi dezvăluie tîlcurile. Fără să încerce o resuscitare a vreunei viziuni maniheist-sămănătoriste (evident, inactuală) în care orașul, **topos** malefic, să fie opus unui sat idealizat și idilic, autoarea izbutește să deslușească, cu uneltele prozei artistice, rolul benefic, de mediu favorabil cultivării unor valori social-umane fundamentale, pe care îl pot juca azi micile comunități rurale, deopotrivă fundate pe tradiție și deschise devenirii moderne. Fiii satului deveniți orășeni, mai ales cei ce sînt confruntați cu neîmpliniri în planul vieții sociale sau afective, capătă, prin reluarea contactului cu oamenii locurilor lor de obîrșie, precum Anteu la atingerea pămîntului, energia sufletească necesară depășirii momentelor de cumpănă. Angajarea etică a autoarei se traduce într-un mesaj generos : în ciuda (sau, de fapt, tocmai datorită) evocării, uneori insistente, a sordidului, a urîtului, a necurățeniei, cele două romane se îngemănează într-o pledoarie subtilă pentru valorile — morale, umane, sociale — stenice, pentru sinceritatea trăirilor, pentru comunicarea interumană adevărată. Spre acestea converg — sau pe acestea le ocolesc — traiectoriile existențiale, uneori întortocheate ale personajelor.



Dincolo de toate aceste relative neîmpliniri (compoziționale și estetice) și relative izbînzi (etice, mai ales, dar „etice" cu mijloacele specifice ale prozei de ficțiune) ale autoarei, cele două cărți rămîn, după parcurgerea citorva zeci de pagini, total previzibile în desfășurarea lor ulterioară, inclusiv în ceea ce a fost ghidit, probabil, ca neprevăzut. Efectele previzibilității rămîn totuși limitate : balanța se înclină în cele din urmă, după mai multe oscilații (să semnalăm, totuși, diverse stridențe, cochetarea cu un rețetar **Kitsch**, străin, în fond, viziunii autoarei, și — chiar dacă aparent puțin importante și mult prea des întîlnite și la alți scriitori — regretabilele mențiuni ale unor nume și cuvinte străine eronat transcrise) spre o lectură **plăcută**. Ne aflăm în fața unor romane, să le zicem, obișnuite, „de serie" (în sensul literal, fără conotații peiorative), scrieri ce nu se țin minte, poate, după cîțiva ani de la lectură, dar alcătuiesc un inevitabil și, de fapt, necesar „pluton de mijloc" al cortegiului operelor literare ale unei epoci pe care, în fond, „statistic", o reprezintă și în care constituie fundalul neutru pe care capodoperele și eșecurile se detașează mai net, prin contrast.

Romane „de serie", deci, care nu ne înterzic, totuși, să rămînem încrezători : o carte bună semnată, într-un viitor apropiat, de aceeași autoare nu ar fi o surpriză.

Nicolae Bârna

*) Silvia Zabarcencu, **Nicăieri în orașul acesta**, Editura Eminescu.

Mihai Negulescu
Cine ești ?
(Editura Ion Creangă)

■ CA și în volumele precedente dedicate celor mici, și în **Cine ești ?**, Mihai Negulescu se află de partea copilăriei, afirmînd marea responsabilitate pentru ocrotirea și apărarea, prin toate mijloacele, a celor mai tinere vlăstare ale Terrei : „Copil al dragostei, copil frumos / cu brațe albe, galbene sau negre, / tu — luminat de-a omenirii veghe — / ești însuși viitorul !... // Cu dragoste planeta te privește / cum sorbi puterea la al mamei sîn ; / să crești, om între oameni, voinicește, / tu ziditor al păcii și stăpîn. // În mîna ta — speranță și tezaur — ții cheile bătrînului pămînt... / Destinul tău e dincolo de aur, / sub schije nu te vom lăsa nicicînd !" **(Copil al dragostei, copil al Terrei).**

Multe dintre poeziile volumului au o desfășurare epică, în care nu lipsește nici dialogul, nici „încleștarea" dramatică. Autorul relatează în versuri fel de fel de întîmplări **cu** și **despre** copii. În „Micul pădurar", de pildă, ni se povestește cum „un copil cu șubă / trece spre ai lui" și în marginea unui codru întîlnește un amenințător rug de vreascuri gata să ajungă la copaci, rug pe care micul pădurar îl stinge, cu greu, folosind șuba sa de dimie ; în „Doi prieteni", este relatat un... accident cu săniuța petrecut undeva, departe de sat și se descrie efortul făcut de copilul mai mare pentru a-l căra pe cel mai mic, grav rănit, pînă acasă.

În alte poezii cititorul este purtat, pe aceeași aripă a nărării, „La circ", pe „Plajă", la „Iarmaroc" prin cîmpia dunăreană, unde descoperă o „Corabie cu pepeni", „Spre vîrful cu Dor", dar și „În țara lui Walt Disney" sau tocmai în Africa. Din continentul negru, bunăoară, autorul are chiar o convorbire telefonică — mult prea lungă ! — cu fiica sa rămasă acasă : „—Alo tata ? / — Alo Fata ? Frumoasa și minunata Oanea mea ? / — Tata ? / — Da ! / Te sărut din Africa". Dacă convorbirea ar fi fost cu taxă inversă, sînt sigur că autorul s-ar fi oprit aici. Dar cum, probabil, au plătit-o gazdele de „acolo", ea continuă interminabil și destul de anost : „— Cum e-acolo ? / — Soare, soro ! / Colb de colo pînă colo.. / — Vai, tătucă / — Ce-i Onucă ? / Știi că-n cocos crește nucă ?" ș.a.m.d. („Telefon din Africa").

O frumoasă poezie, plină de nostalgie, este „Întoarcerea la Fîntînele", din care citățm prima strofă : „Mai știi tu, ciine bun de astă vară, / cum ne jucam cu ghemele bunicii ? / Cum ne-aruncam din prag cipicii / și-o luam desculți pe ulița de țară".

În alte poezii însă M. Negulescu plătește un tribut, destul de consistent, didacticismului și prozaismului : „Aritmetica, fiul meu, s-o înveți exemplar / dar, mai întîi, puterea — ia aminte — / nu e atît în număr, cît în minte / și singurul temei : a fi cinstit." **(Aritmetica, fiul meu).**

Impresia de ansamblu lăsată de actuala carte a lui Mihai Negulescu, chiar și în felul în care ea a fost tehnoredactată, este că se află înghesuite între coperte (iertemi-se comparația !), ca într-o valiză neîncăpătoare, prea multe lucruri, și trebuitoare și nu.

Dim. Rachici

Teodor Marian
Vieți neparalele
(Editura Albatros)

■ UN roman educativ, inspirat din realitățile unei complexe cooperative agricole este **Vieți neparalele** de Teodor Marian. Cartea pare a fi în întregime autobiografică. Ea are meritul, în primul rînd, de a prezenta profilul așezării sătești de altădată, cu toate necazurile zugrăvite și de alți prozatori, dar și cu unele obiceiuri ce s-au păstrat, pînă în prezent, nealterate. În al doilea rînd, **Vieți neparalele** izbutește, folosind un stil simplu dar sincer, să „picteze" viața unui copil de țăran sărac, inteligent și perseverent care, la îndemnul învățătorului Pantea, îndrăznește să viseze a ajunge într-o zi agronom. El se va izbi de dificultăți inerente vremii prin care trece, va deveni la un moment dat miner, iar de aici comuniștii îi vor înlesni să urmeze facultatea de agricultură din Cluj.

După absolvire, deși, conform mediei foarte bune obținute ar fi putut opta chiar pentru un post de cercetător, inginerul agronom Alexandru Moga alege o cooperativă agricolă tocmai la Goldanu, în Dobrogea...

De aici înainte, romanul (cu excepția părții a patra — căreia, dealtfel, nu-i găsim justificarea, întrucît abandonează adevăratele personaje, cele sătești) devine un adevărat jurnal al dificultăților cu care este confruntat un tînăr specialist în lupta cu lucrările cîmpului și creșterea animalelor, dar și al satisfacțiilor pe care le adună învingînd piedicile ce-i sînt puse în cale, uneori intenționat, alteori doar întîmplător.

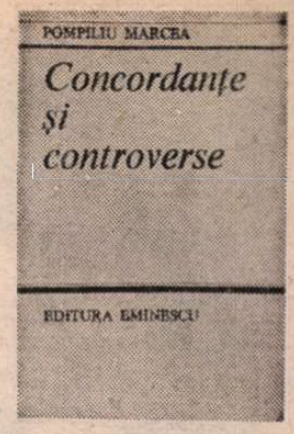
Utilizînd foarte multe personaje, Teodor Marian nu le-a putut, firește, adînci cu adevărat decît pe unele, precum secretarul de partid Gheorghe Istrate, președintele Ifrim, ori inginera Magda Georgescu.

Esențial este că romanul rămîne viu, că prezintă cu obiectivitate munca oamenilor, că demonstrează cum faptele bine cunoscute de autor pot oferi material pentru o evocare autentică a satului contemporan.

Al. Raicu

Critica

Concordanțe, controverse, delimitări



RECENTA carte a lui Pompiliu Marcea*) impune ca prim subiect de discuție, atît în ordinea preferințelor autorului cît și în aceea a obiectivității criteriilor teoretice și practice, raportul dintre reacția literară simpatetică, inerentă și justificabilă în plan axiologic, și punerea în perspectiva istoriei literare. Desigur, Pompiliu Marcea este, cum îl cunoaștem și din cărți anterioare, un istoric literar de factură universitară, fără a subînțelege prin ultimul adjectiv trăsăturile „negative" pe care mulți le-ar cita imediat în subtext : scientism revolut, distanță analitică, imuabilitatea criteriilor, dogmatism etc. Dimpotrivă, autorul **Lecturilor fidele** face mai mult ca oricînd în noua culegere dovada unei viziuni elastice asupra literaturii contemporane, parcă programat elastică prin accentul puternic pus pe **atitudinea** vizavi de probleme dintre cele mai spinoase ale vieții literare și ale producției artistice actuale : național și universal în literatură, recuperarea trecutului, lecția clasicilor, romanul politic românesc, universul rural și literatura, poezia patriotică, azi, revoluție și literatură, condiția și mai ales dinamica criticii literare actuale. Sînt, în majoritate, chiar titluri dintr-o primă secțiune a volumului, **Sinteze.** O detaliere a cîtorva ne va justifica afirmația.

O va justifica exact în sprijinul turnurii polemice a articolelor lui Pompiliu Marcea, unul dintre exegeții fenomenului literar în care se ascunde un polemist plin de cordialitate și bune intenții. Sînt calități pe care autorul însuși le invocă de cîteva ori — le invocă oarecum „strategic", fiindcă, să recunoaștem, nu în puține rînduri cavalerismul rămîne o dulce, utopică „rînduială" a vieții noastre literare. Polemist elegant, invitînd la dispute confraterne și la recunoașterea cu loialitate a calității estetice a „adversarului", în afara privirii pătimașe, acestea ar fi coordonatele fundamentale ale scrisului lui Pompiliu Marcea, îndeosebi în aceste **Concordanțe și controverse.** Caracterul sintetic al celor mai multe texte oferă terenul prielnic confruntării de opinii, criterii, judecăți **neconvenționale.** E de observat că și subiecte într-un fel convenționale ale istoriei sau teoriei literare sînt tratate de autor într-un mod incitant : scopul cel mai înalt al scrisului critic este **să pună în mișcare** chiar și acolo unde clasificarea, „rigiditatea" sînt admise prin consens, așa cum admiți nemișcarea soclului unei statui. Rezultatul nu poate fi decît benefic, evident în măsura în care se sprijină pe argumente solide.

Într-un articol publicat prin 1981 și reprodus la începutul volumului de față, Pompiliu Marcea fixează trei etape ale dezvoltării literaturii române contemporane. Criteriul folosit e de extracție pur marxistă : literatura, arta în general sînt fenomene de suprastructură și analiza mărginit estetică nu ar putea decît să parțializeze fenomenul creației. Nu de sociologism poate fi vorba în frazele de mai jos, în ciuda formulării, ci de respectarea lucidă a raportului, în unele privințe inefabil, dintre artist și mediu. Este convingerea fermă a lui Pompiliu Marcea, explicită și în altă parte : „Necesitatea stringentă a unei imagini pe cît se poate completă a fenomenului literar [...], ce nu va întîrzia să apară, ne determină să sugerăm, în vederea alcătuirii ei, cîteva observații preliminare. Prima și cea mai importantă, aș putea spune decisivă pentru o dreaptă evaluare a fenomenului literar, se referă la încadrarea creației literar-artistice în fenomenul social-politic în care se desfășoară". Observație de bun simț, ea se cere argumentată și completată, ceea ce și face imaginea propusă. În primul rînd, istoricul literar se oprește la anii 1945—1947, remarcînd cu justețe că perioada suficient de dramatică și chiar neclară de după război este bogată în opere de valoare. Explicația unei „benefice inerții" datorită căreia viața literară nu era încă „supusă coerciților exterioare", adică a celor din deceniul următor, deși mulțumitoare, nu este întru totul suficientă. Sociologia își încetează funcțiile, singurul argument clar rămînînd de natură psihologică. De psihologie a vieții artistice, mai exact. A doua etapă, între 1948—1963, cuprinde ceea ce s-a numit obsedantul deceniu. În fine, anii de după 1963 „echivalează cu dreapta **restabilire a criteriului axiologic".** Global, imaginea e cît se poate de plauzibilă, avînd calitatea evidenței. Chiar și în liniile generale ale panoramei, s-ar fi impus însă, sugerăm, o cît de rapidă detaliere a ultimilor douăzeci de ani. A doua parte a deceniului al șaptelea aduce, de exemplu, în poezie, un relief distinct, așa că lista cuprinzătoare, de la Tudor Arghezi la Ileana Mălăncioiu sau Leonid Dimov, s-ar cere, încă, ramificată.

CONDIȚIONAREA social-politică a actului creator este firul conducător al articolelor, de la problemele teoretice la exemplificări. O discuție interesantă, de asemeni cu caracter sintetic, este cea despre **Romanul politic românesc.** Pompiliu Marcea demonstrează că specia romanului politic, considerată cu legitimitate ca avînd trăsăturile distinctive ce o pot evidenția, are o vechime mult mai mare decît îi acordăm în genere, „măcar ca tentativă, dacă nu ca realizare cu drept de încetățenire literară". **Istoria ieroglifică** ar fi astfel „întemeiată pe mobiluri de ordin politic, mai ales pe tema puterii" iar **„Ciocoii vechi și noi** introduce, puternic, elementul politic în textul romanesc". Exemplele din literatura secolului nostru sînt deplin convingătoare. Dintre scriitorii contemporani Pompiliu Marcea reține, ca exemple tipice, pe Alexandu Ivasiuc, fără îndoială prozatorul cel mai ilustrativ pentru romanul politic actual, în pofida posibilelor obiecții, îndreptățite, pe Petre Sălcudeanu **(Biblioteca din Alexandria),** Eugen Barbu **(Facerea lumii),** Nicolae Breban **(Francisca),** Ion Lăncrănjan, Constantin Țoiu **(Galeria...),** Augustin Buzura **(Fețele tăcerii),** D.R. Popescu, Dinu Săraru. **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu este după Pompiliu Marcea „un roman «eminamente politic»". Cronica literară care urmează amănunțește argumentul preliminar, faptul, real, că trilogia lui Preda este „un mare roman social" și „un mare roman erotic" : „Mă ispitește chiar gîndul că este vorba de cel mai dramatic roman erotic al literaturii române, în care dragostea apare nu numai ca o ipostază a vieții, ca o virstă, dar și ca o condiție indispensabilă a ei și ca un criteriu moral fundamental". Dezbaterea asupra romanului cuprinde și alte puncte incitante, dintre care reținem **Universul rural și literatura.** Dispariția treptată a interesului pentru viața țăranului, fenomen vizibil în romanul actual, are o explicație, credem, mai ales de natură socială, pe care o sugerează — dar numai atît — Pompiliu Marcea : transformarea satului, urbanizarea lui duc în ultimă instanță la o nivelare socială. Țăranul nu mai e, de mult, cel „tradițional" și atunci problema se cere pusă în alți termeni. Structurile „fluctuante", observabile în viața satului contemporan, pot fi o piedică — mai mult sau mai puțin serioasă — în aplecarea **tipologică,** realistă, a scriitorului asupra mediului rural.

Controversele lui Pompiliu Marcea nu sînt atît aspecte controversate, cît puncte nevralgice, a căror soluționare îmbracă aspecte pur teoretice, dar și de practică literară, de dinamică a interesului artistic sau de morală a vieții de „breaslă scriitoricească". **(Să ne citim unii pe alții !). Critica literară și semiotica** este unul dintre acele texte ce ar putea naște „furtuni" de argumente pro și contra. Critic și istoric literar de factură tradițională, încrezător în posibilitățile unei discipline cu existență „omologată istoric", P. Marcea pune în discuție eventuala precaritate a semioticii — a semioticii literare, desigur. Contestarea, trebuie să recunoaștem, nu este lipsită de anume temei, mai ales în punctul inițial : semioticianul dezagregă textul pentru a-i parcurge și determina pragmatic, apoi generaliza printr-un raționament de ordin lingvistic sau, în cazuri fericite, de stilistică literară, mecanismul textului. Admonestarea ni se pare însă prea dură, ținînd cont de faptul că semiotica literară este o disciplină cu profil aparte și suficient de fix, cu rezultate notabile. Critica semiotică este astfel doar unul dintre capitolele unei evoluții pluriforme la baza căreia stă nu reacția împotriva criticii în general, ci a criticii impresioniste. Sigur că „scientismul" ei se poate afla în neconcordanță cu actul literar și chiar cu cel critic, dar în același timp să reținem că instrumentele de lucru pe care semiotica și, mai larg diacronic, școala formală le-au pus la îndemîna criticului literar nu sînt deloc neglijabile. Importantă rămîne evitarea riscului — esențial — al privirii unilaterale, de care, ne place sau nu să o spunem, critica așazis impresionistă scapă întotdeauna. Apoi, semioticienii ca Țvetan Todorov, Julia Kristeva, A.J. Greimas, deși se apleacă asupra materialului literar, nu au nicicînd pretenția de a face **critică literară.** Efortul lor evidențiază o perspectivă posibilă și necesară în ordine strict structurală. Depinde cum e folosită. Ar mai trebui amintit că adepți ai criticii semiotice, cum sînt Roland Barthes sau Gérard Genette, citați de Pompiliu Marcea, nu eludează „inefabilul textului" („plăcerea textului" e în mare măsură conceptul-concluzie al criticii autorului lui S/Z), nu îl „explică", ci, schimbînd un referent rigid (conținutul **în înțeles tradițional)** cu unul elastic (semnificația în planul **motivării formale** a acestui conținut), sfîrșesc prin dorința expresivă de conciliere cu subiectivitatea operei — cu „neliniștea" pe care structura o susține. Dacă vrem să-i spunem inefabil, nu exagerăm, poate, cu nimic.

Reține atenția în mod deosebit, prin aplicarea la obiect și distincție, noile studii despre Sadoveanu, cronica la volumul lui Liviu Russu despre Titu Maiorescu, la **Epica Magna** de Nichita Stănescu, articolele despre Eugen Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, reeditarea primului an din colecția „Convorbirilor literare". Sub titlul **Cioculesciana,** Pompiliu Marcea face un elegant portret, spiritual și de o exactitate remarcabilă lui Șerban Cioculescu. Este un frumos exemplu de text lipsit de orice festivism, chiar dacă rostul lui fusese omagial. Împotriva monotoniei și uniformității, cartea lui Pompiliu Marcea luptă cu luciditate și fidelitate.

Costin Tuchilă

*) Pompiliu Marcea, **Concordanțe și controverse,** Editura Eminescu.

ANA LUPAȘ : **Studiu**

Calendar

● 1.I.1843 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).
● 1.I.1868 — s-a născut **Ion Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946).
● 1.I.1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957).
● 1.I.1913 — s-a născut **Radu Popescu.**
● 1.I.1907 — s-a născut **Constantin Fîntîneru** (m. 1975).
● 1.I.1917 — s-a născut **Vera Hudici.**
● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**
● 1.I.1928 — a murit **Valeriu Braniște** (n. 1869).
● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Păcă** (m. 1978).
● 1.I.1944 — s-a născut **Mirceta Muthu.**
● 1.I.1947 — s-a născut **George Virgil Stoenescu.**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băieșu.**
● 3.I.1906 — s-a născut **Elena Costache-Varone.**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu.**
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948).
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga.**
● 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Balteș** (Iosif Bucur, m. 1979).
● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973).
● 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909).
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Girleanu** (m. 1914).
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșeanu.**
● 5.I.1923 — a murit **Adam Müller Guttenbrunn** (n. 1852).
● 5.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga.**
● 5.I.1926 — s-a născut **Ioan Costea.**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 5.I.1978 — a murit **D. Ciurezu** (n. 1900).
● 5.I.1981 — a murit **Laura Mihail Dragomirescu** (n. 1893).
● 6.I.1833 — a murit **Nicolae Stoica de Hațeg** (n. 1751).
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade-Rădulescu** (m. 1872).
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac.**
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891).
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu.**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905).
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
● 6/7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
● 7.I.1882 — s-a născut **Ion Chiru-Nanov** (m. 1917).
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 7.I.1923 — s-a născut **Nicolae Popescu-Bogdănești.**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sîntimbreanu.**
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurel Tita.**
● 8.I.1974 — a murit **Eliza B. Marian-Godeanu** (n. 1904).
● 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassvan** (n. 1894).

Festivalul de literatură „Moștenirea Văcărești"

● În organizarea Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Dîmbovița, s-au desfășurat manifestările prilejuite de cea de-a XV-a ediție a Festivalului de literatură „Moștenirea Văcărești". Din programul manifestărilor : dezbaterea „Conținutul profund patriotic al literaturii române clasice și contemporane", șezătoare literară la Muzeul tiparului și al cărții vechi românești (la care și-au adus aportul membrii corului „Cîntarea României" al Sindicatului învățămînt-cultură Tîrgoviște și al Grupului folk „Chindia"), expoziții de grafică, spectacolul festiv „Decembrie luminează țara", cu prilejul aniversării a 15 ani de la înființarea Cenaclului literar „Alexandru Vlahuță" al Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret Tîrgoviște.

Juriul, prezidat de scriitorul **Mircea Horia Simionescu,** a acordat următoarele premii : **PROZĂ : George Vlad** (Buzău) și **Nicolae Ioana** (Moreni) ; Premiul Editurii „Minerva" : **Constantin Manolescu** — Tîrgoviște. **POEZIE:** Premiul revistei „Albina": **Florentina Florescu** — Cluj-Napoca ; Premiul revistei „Amfiteatru": **Mircea Diaconu** — Suceava ; Premiul revistei „Argeș" : **Aurica Horincar,** Alba Iulia ; Premiul revistei „Astra" : **Maria Mărginean,** Alba Iulia ; Premiul revistei „Contemporanul" : **Ion Iancu Vale** — Pietroșița ; Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Elena Dumitru** — Tîrgoviște ; Premiul revistei „Cronica": **Lucian Strochi** — Piatra Neamț ; Premiul revistei „Cîntarea României" : **Mihail I. Vlad** — Tîrgoviște ; Premiul revistei „Steaua" : **George Viorel Precup** — Sibiu ; Premiul revistei „Ramuri" : **Constantin Vărășcanu** — Pitești ; Premiul revistei „Tomis" ; **George Geacăr** — Tîrgoviște ; Premiul revistei „Transilvania" : **Angela Tîrziu** — Alba Iulia ; Premiul revistei „Tribuna" : **Mihai Posada** — Sibiu ; Premiul revistei „Vatra" : **Corina Cezareea Budescu** — Pitești ; Premiul Bibliotecii județene Dîmbovița : **Petre Drăguțoiu** — Tîrgoviște ; Premiul scriitorilor dîmbovițeni : **Grigore Grigore** — Tîrgoviște ; Premiul Rotondei „Museion" : **Lucian Perțea** — Vișeul de Sus ; Premiul Liceului „Ienăchiță Văcărescu" : **Mădălina Năstase** — Tîrgoviște.

S-au mai acordat premii ale Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Dîmbovița lui **Nicolae Ion Bărbulețu** — Tîrgoviște (pentru aforisme) și poetului popular **Toma Mocănescu** — Lucieni, jud. Dîmbovița. De asemenea, juriul a acordat diplome speciale Coralei „Cîntarea României" Tîrgoviște și Liceului „Ienăchiță Văcărescu".

Tovarășa Elena Petrescu-Ceaușescu, militantă a mișcării revoluționare în anul 1939.

OMAGIU FEMEII ROM

PERMANENTA continuitate a prezenței femeii în viața ființei noastre naționale o constatăm din timpurile cele mai îndepărtate și pînă astăzi. În toate marile acte săvîrșite de popor de-a lungul veacurilor găsim încorporată și prieceperea femeilor prin agerimea minții, hărnicia mîinilor și căldura sufletelor lor. Ne stă mărturie glorioasa carte de istorie a neamului : în filele scrise în marmora columnei traiane, în cronicile înțelepților noștri cugetători, în documentele epocilor mai noi, în amintirile celor care au trăit evenimentele, în toate se află încrustate și faptele femeilor, pilduitoare pentru generațiile tuturor timpurilor, în lupta purtată de poporul nostru pentru eliberare socială și națională, unitate și independență, pentru o viață mai bună.

„Întotdeauna, chiar în vremurile de restriște, femeia a îndeplinit nobila misiune de a transmite noilor generații înaltele virtuți ale poporului nostru, tradițiile sale înaintate, dragostea înflăcărată, pentru patrie, sentimentul demnității, al dreptății și adevărului" apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului.

Din cronici îndepărtate răzbate pînă în zilele noastre comportarea demnă și exemplară a Mariei — mama lui Ștefan cel Mare, a Tudorei — mama lui Mihai Viteazul, apoi a Ilenei — mama lui Tudor Vladimirescu, și a altora. Apropiindu-ne de vremurile noastre, admirație și prețuire avem pentru bogata contribuție, cu profunde valențe patriotice, pe care au adus-o femeile de pe întreg pămîntul românesc în împlinirea marilor momente ale veacului al XIX-lea : 1848, 1859, 1877 — momente de răscruce în dezvoltarea istorică a națiunii române.

Viața bunelor și străbunelor, devotamentul cald, eroismul pînă la sacrificiul suprem și abnegația profundă a acestora au constituit fundamentul pe care a început să se contureze în ultimele decenii ale veacului trecut lupta femeilor în cadrul mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră. Venise timpul cînd în mișcarea de emancipare a femeilor se simțea un suflu nou, determinat de răspîndirea și cunoașterea, din ce în ce mai în esență, a ideilor socialiste. Printre militanții socialiști ai acelei epoci s-a remarcat activitatea Sofiei Nădejde — ardentă luptătoare pentru emanciparea femeii — și a Izabelei Sadoveanu.

În anii celor două decenii de la începutul noului secol, la întruniri și manifestații, la greve, în marea flacără a răscoalei din 1907, femeile au avut un cuvînt de spus, o faptă de dovedit. Rozalia Frimu, Maria Aricescu, Ana Comănescu, Paraschiva Păunescu Cornea, Natalia Oprescu și altele s-au aflat în angajanta luptă în numele aspirării la o viață luminoasă pentru toți truditorii.

Fiice devotate ale gliei strămoșești, purtînd în cuget și-n simțire înaltele sentimente ale dragostei de patrie și de neam, în acești ani, femeile, în mod plenar, și-au adus contribuția la încheierea procesului de făurire a statului național unitar român, în anul 1918, prin activitatea lor transmițînd mesajul revoluționarelor de la 1848, al militantelor pentru Unirea Principatelor în 1859 și al luptătoarelor pentru cucerirea neatîrnării la 1877. La 12 noiembrie 1918, într-o mare adunare la Sibiu, femeile au afirmat angajamentul lor :

„Cînd sentimentul național era prigonit de ocîrmuirea străină și dușmană, femeia română conștientă de datorința sa națională și-a crescut fiii și fiicele în adînca dragoste pentru limba, obiceiurile și glia strămoșească. Azi, cînd în sfîrșit, în virtutea suveranității sale naționale, neamului românesc i se deschide un viitor strălucit și fericit, femeia română cu viu entuziasm sprijină acțiunea de primenire și solidaritate a națiunii române, acțiune menită de a arăta lumii că neamul nostru e vrednic de libertate desăvîrșită națională și e în stare să se conducă singur pe sine".

În ziua de 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia, din cei 1 228 de delegați prezenți la Marea Adunare Națională, 61 erau reprezentanți ai organizațiilor de femei ; după cum, și în cei peste 100 000 de oameni veniți în cetatea Viteazului Mihai, din toată Transilvania, s-au aflat și numeroase femei — multe în frumoasele lor costume naționale — care n-au pregetat, cu toate greutățile drumului și ale vremii, să vină la Marea sărbătoare a poporului român.

FĂURIREA statului național unitar român a marcat începerea unei etape noi și pentru mișcarea de femei, care cu însuflețire patriotică s-a consacrat activității de consolidare a unirii și a unității statului român, progresului societății românești. În perioada interbelică se detașează cu pregnanță prezența organizațiilor create, îndrumate sau influențate de Partidul Comunist Român, precum și a celor ale mișcării socialiste, asociații legale sau ilegale, care s-au situat pe pozițiile cele mai înaintate ale luptei poporului nostru pentru progres social și național, pentru cucerirea unor vitale revendicări politice și economice, pentru apărarea libertăților democratice.

Permanent, dar mai ales în deceniul patru, în fața creșterii pericolului fascismului și al războiului, a tendințelor revizioniste ale statelor fasciste, femeile — din diferite locuri, de profesiuni variate, fără deosebire de naționalitate — s-au integrat în hotărîta luptă a întregului popor pentru apărarea independenței, suveranității naționale și a integrității teritoriale a României. Participînd la acțiuni organizate de partidul comunist, de mișcarea socialistă, de forțele democratice, antifasciste și antihitleriste, dar organizînd și acțiuni proprii, femeile, în rîndul cărora în primul rînd s-au situat militantele comuniste, au dat numeroase exemple de devotament, de eroism și putere de sacrificiu. Printre acestea — Elena Filipescu, Zoe Frunză, Ella Negruzzi, Elena Pavel, Ocskö Tereza și altele.

DE lupta partidului comunist, de îndeplinirea unor importante sarcini, se leagă și viața și activitatea revoluționară a tovarășei Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului nostru, al mișcării revoluționare de femei din România. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, activitatea tovarășei Elena Ceaușescu s-a integrat evenimentelor majore care au marcat bătălia pentru dreptate a partidului comunist, a clasei muncitoare, a întregului popor, pentru făurirea orînduirii socialiste în România.

„Am avut marea fericire ca, încă din perioada ilegalității, să lucrez nemijlocit alături de tovarășul meu de viață — apreciază tovarășa Elena Ceaușescu —, care a constituit pentru mine un înalt exemplu de dîrzenie și dăruire totală în lupta revoluționară, de nestrămutată încredere în victoria cauzei drepte a clasei muncitoare, a partidului nostru".

Însușindu-și din fragedă tinerețe ideile socialismului, tovarășa Elena Ceaușescu a participat la marile lupte purtate de clasa muncitoare, a cărei fiice este, de masele largi populare împotriva exploatării și nedreptății, a fascismului și războiului, pentru democrație și socialism, a contribuit activ la lupta Partidului Comunist Român — din rîndurile căruia a făcut parte ca utecistă — oferind un remarcabil exemplu de militant comunist pentru libertatea și independența patriei.

„Doresc să subliniez că momentul intrării mele în partid a reprezentat un moment esențial pentru întreaga mea viață — arată tovarășa Elena Ceaușescu. Am activat în mișcarea revoluționară, în rîndurile tineretului comunist, iar apoi ca membră a Partidului Comunist Român. Am considerat întotdeauna că nu există o satisfacție mai mare decît aceea de a sluji cauza clasei muncitoare — din rîndurile căreia m-am ridicat — cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu".

Crescută la școala aspră a muncii, călită în focul acțiunilor antifasciste, tovarășa Elena Ceaușescu s-a impus ca un neînfricat revoluționar pentru mobilizarea tineretului din fabrici și uzine sub steagul de luptă al partidului, pentru educarea acestuia în spiritul dragostei de țară, de libertate, din însărcinarea partidului îndeplinind sarcini importante în rîndurile tineretului din Capitală. Alături de înflăcăratul patriot și revoluționar care era — încă din deceniul patru — tovarășul Nicolae Ceaușescu, a contribuit cu neînfricare la pregătirea unor însemnate acțiuni dintre care s-a detașat — prin deosebita sa semnificație internă și internațională — manifestația antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din Capitală, în organizarea căreia un rol de frunte l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Atunci, în rîndurile demonstranților s-au aflat și numeroase femei, exprimînd prin prezența lor hotărîrea de a lupta pentru apărarea independenței, a suveranității naționale și a integrității fruntariilor patriei, precum și pentru condiții mai bune de viață. În primele rînduri, insuflînd celorlalte fermitate în acțiune, s-au aflat luptătoarele revoluționare, antifasciste, în mijlocul cărora atitudinea neînfricată, dîrză a tinerei comuniste Elena Petrescu (Ceaușescu) producea o impresie deosebită. Pentru mulți — mai ales tineret și femei — persoana curajoasei luptătoare era cunoscută ; nu o dată, la diferite întruniri și acțiuni de tineret și sindicale și mai apoi ale breslelor, i-au ascultat cuvîntul clar și precis, au cunoscut-o ca un militant activ și cutezător, care lupta pentru binele poporului și al patriei sale.

La indicația partidului comunist pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist, în amplul proces care a angajat cele mai înaintate elemente ale tineretului revoluționar, în rîndul cărora un rol de frunte l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vara anului 1939 tovarășa

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în noiembrie 1944

ÂNE

În mijlocul minerilor

Elena Ceaușescu conducea comisia de reorganizare a U.T.C. într-unul dintre sectoarele Capitalei, impunîndu-se, totodată, și prin activitatea politică intensă desfășurată în cadrul cercurilor culturale de pe lîngă bresle. Participarea intensă a tinerei militante la lupta partidului comunist, prețuirea de către masele muncitoare a virtuților sale politice, revoluționare și patriotice au cunoscut o nouă confirmare cu ocazia serbării cîmpenești inițiate de cercurile culturale de pe lîngă breslele din industria textilă, pielărie și încălțăminte, la 13 august 1939, pe stadionul din Parcul Veseliei. Asemenea acțiuni legale organizate de partidul comunist constituiau o modalitate deosebit de eficace de a antrena mase de oameni ai muncii — acordîndu-se atenție tineretului, femeilor — la lupta antifascistă, pentru dreptate și democrație. La această serbare muncitorească cei prezenți, în număr mare, au ales ca „regină a muncii" pe tînăra comunistă Elena Petrescu, ca o recunoaștere a fidelității sale neclintite față de cauza muncitorimii, a consacrării întregii sale puteri patriei și poporului. Despre această amplă acțiune a muncitorimii din București — în organizarea căreia un rol deosebit l-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu —, despre prestigiul pe care-l avea tovarășa Elena Ceaușescu au consemnat chiar autoritățile :

„Regină a muncii a fost aleasă comunista Lenuța Petrescu, identificată conducătoarea secției de tineret din Sectorul II Negru, care după alegerea ei s-a adresat muncitorilor cu cuvintele: «Mulțumesc proletariatului conștient de eforturile făcute pentru apărarea libertății și a martirilor clasei muncitoare». În același sens a vorbit apoi Nicolae Ceaușescu".

În acel fierbinte August 1944, în întîile zile de libertate ale țării, la marile mitinguri ce-au avut loc în București, la primele manifestări politice organizate de partid de după Eliberare, se afla printre personalitățile politice de frunte, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu în conducerea acestor mari acțiuni muncitorești, și tovarășa Elena Ceaușescu.

AU URMAT ani de intensă activitate politică și profesională, de urcuș neîntrerupt pe drumul cercetării științifice chemată să joace un însemnat rol în ridicarea țării spre o civilizație superioară. Neobișnuita putere de muncă, tenacitatea, conștiința că numai printr-un efort continuu de autodepășire va sluji mai bine partidul, patria, poporul, au făcut din tînăra revoluționară — curajoasă militantă împotriva exploatării —, un remarcabil și dinamic om politic. Recunoașterea însemnatei contribuții pe care tovarășa Elena Ceaușescu o aduce necontenit la progresul multilateral al țării este reflectată de prezența deosebit de activă în conducerea superioară de partid și de stat, de funcțiile de înaltă apreciere încredințate de partid și popor, pe care le îndeplinește cu strălucire, ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al partidului și ca prim vice-prim-ministru al guvernului, precum și ca președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, dovedind preocupare stăruitoare pentru slujirea, din toate puterile, a intereselor țării.

„Este pentru mine o mare satisfacție să văd realizîndu-se astăzi, în țara noastră, idealurile de libertate, dreptate și echitate ale partidului, să fiu părtaș la marile transformări revoluționare petrecute în acești ani în patria noastră, la marile izbînzi pe care poporul român le-a dobîndit, sub conducerea partidului, în vasta operă de edificare a societății noi, socialiste", arată tovarășa Elena Ceaușescu.

Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, participînd împreună cu ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului la elaborarea și înfăptuirea politicii de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism, tovarășa Elena Ceaușescu aduce în această activitate particularitățile personalității și propriului său stil de muncă, trăsăturile comunistului de omenie, născut din popor și nedespărțit de popor, pentru binele căruia, pentru înflorirea și prestigiul patriei consacrîndu-și întreaga viață și putere. Prezența neobosită a comunistei Elena Ceaușescu, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marile evenimente ce marchează drumul ascendent al țării, la Congresele și Conferințele naționale ale partidului, la marile forumuri ale democrației românești ce exprimă unitatea indestructibilă a poporului în jurul partidului, a secretarului său general, la vizitele de lucru în întreprinderi și instituții din întreaga țară, constituie expresia cea mai fidelă a contribuției deosebite pe care o aduce la transpunerea în viață a politicii partidului.

ÎN CELE aproape patru decenii care au trecut din luminosul August '44, cercetarea științifică, știința românească au avut șansa de a beneficia de aportul tovarășei Elena Ceaușescu, care, consacrîndu-se activității științifice, s-a remarcat ca o mare personalitate în domeniul chimiei, ramură importantă a economiei naționale. Subliniind, la cel de al XII-lea Congres al partidului, însemnatele succese ale țării noastre în ultimii ani, tovarășa Elena Ceaușescu preciza că ele

„confirmă cu putere justețea politicii partidului de a pune la baza întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane".

Prin studii fundamentale în chimia macromoleculară, prin aportul la dezvoltarea celorlalte ramuri ale științei și proiectării tehnologice, la formarea cadrelor de specialiști, tovarășa Elena Ceaușescu a ridicat știința românească la nivelul impus de dezvoltarea multilaterală a țării. Titlurile de doctor în științe și membru al Academiei Republicii Socialiste România, cărora li se adaugă numeroasele titluri de „Doctor honoris causa" și „Membru de onoare" acordate de institute superioare și academii din numeroase țări ale lumii, reprezintă larga reputație profesională de care tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu se bucură în rîndul oamenilor de știință din țară și din străinătate, fiind apreciate inițiativele pe care le-a avut în scopul amplificării contactelor dintre oamenii de știință români și din alte țări. La cel de al 29-lea Simpozion internațional de macromolecule, tovarășa Elena Ceaușescu, referindu-se la aceste probleme, arăta :

„Noi considerăm că astăzi, mai mult ca oricînd, oamenii de știință de pe toate meridianele, fără deosebire de convingeri politice, filosofice, trebuie să conlucreze tot mai strîns pentru a găsi soluții și a da răspuns marilor probleme ce confruntă omenirea — problemele dezvoltării, ale energiei și materiilor prime, ale alimentației, sănătății, apărării mediului înconjurător, ridicării calității vieții și atîtea altele".

Prezența, în calitate de membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., de prim vice-prim-ministru al guvernului la primirea de către secretarul general al partidului, de președintele țării a numeroaselor delegații străine care au vizitat România, vizitele efectuate în atîtea țări, participarea activă la convorbirile oficiale din cadrul acestor întîlniri și vizite, constituie o contribuție de o deosebită valoare pe care tovarășa Elena Ceaușescu o aduce la promovarea politicii externe a partidului și statului nostru de dezvoltare a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pentru întărirea relațiilor de prietenie cu toate popoarele, pentru înfăptuirea dezarmării și consolidarea păcii.

Alegerea tovarășei Elena Ceaușescu în înalta funcție de președinte al Comitetului național român „Oamenii de Știință și Pacea" reprezintă încă o recunoaștere a contribuției remarcabile pe care o aduce la dezvoltarea conlucrării dintre oamenii de știință din întreaga lume, pentru cauza destinderii și securității, adoptarea unor măsuri efective de dezarmare și pace. În acest sens, în cuvîntarea rostită cu prilejul constituirii comitetului, tovarășa Elena Ceaușescu releva :

„Între știință și pace au existat întotdeauna o strînsă legătură, o condiționare și determinare reciprocă. Întreaga evoluție a umanității demonstrează că progresul și pacea nu pot fi concepute fără contribuția nemijlocită a științei, iar știința nu-și poate afirma posibilitățile de progres decît în condiții de pace. În acest spirit, partidul, societatea noastră socialistă asigură oamenilor de știință toate condițiile pentru ca prin întreaga lor activitate să se afirme ca luptători hotărîți pentru construcția socialismului în România, pentru dezvoltarea economico-socială a țării și bunăstarea poporului — și, totodată, ca militanți activi pentru pace și colaborare în întreaga lume".

Militant de frunte al mișcării muncitorești din țara noastră, eminent om politic și de stat, personalitate remarcabilă științifică, tovarășa Elena Ceaușescu are permanent pe masa de lucru problemele majore ale bunului mers al țării, participînd la marile împliniri ale oamenilor, știind de vorbă cu ei, îmbrățișînd copiii — ciți copii din toată țara n-au cunoscut mîngîierea caldă, părintească a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu ? —, dar prezentă, în gestul cel mai uman posibil și în momente grele, cum a fost cel determinat de teribilul seism din martie 1977.

Femeile din patria noastră, fără deosebire de naționalitate, văd în exemplul tovarășei Elena Ceaușescu o demnă continuatoare și păstrătoare a celor mai înalte virtuți ale femeii române — soție, mamă și patriot înflăcărat —, care, preluînd și ridicînd pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții de luptă și înfăptuiri ale femeii de pe străbunele plaiuri românești, dăruiește patriei tot ce are mai bun, muncind și trăind în chip comunist, așa cum a rostit și în cuvintele-legămînt :

„Voi munci întotdeauna cu abnegație și energie pentru înfăptuirea neabătută a politicii partidului — politică pe care o slujesc cu întreaga mea ființă din cei mai tineri ani ai vieții mele și care nu cunoaște țel mai înalt decît bunăstarea și fericirea poporului, libertatea și demnitatea națiunii noastre socialiste".

ÎN acest început de an sărbătoresc, cu sentimente de aleasă prețuire, femeile din patria noastră — românce, maghiare, germane și de alte naționalități — își îndreaptă gîndurile către tovarășa Elena Ceaușescu, exprimînd întreaga gratitudine pentru consecvența cu care militează pentru promovarea femeii în toate sectoarele vieții social-politice și economice.

La aniversarea zilei sale de naștere, noi, femeile, alături de întreaga națiune, rostim din toată inima tradiționala urare: „La mulți ani !", adresîndu-i tovarășei Elena Ceaușescu cele mai călduroase urări de sănătate și fericire, multă putere de muncă și noi împliniri în înalta activitate desfășurată alături de cel mai iubit fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, pentru ridicarea patriei noastre libere și independente pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Dr. Elisabeta Ioniță

Gînd frumos

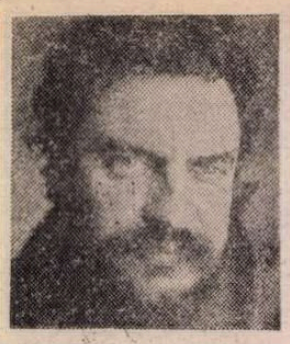
Gînd frumos țesînd albastru pentru-a țării înălțare
Și lumină zămislită pentru florile de măr,
Pentru tot cuprinsul piinii, pentru stema de izvoare
Este fiica României, fapta-i stînd în adevăr.

Om de știință și de pace viața mai presus își pune
Pentru-a patriei mărire în prezent și viitor
Către creșterile-ăievea sevele să se adune
Ne-nfricate să-nlumine verbele din tricolor,

Inimă bătînd alături de al țării Președinte
Necdihna-i legendară veghetoare e-n temei
De iubire și măsură cîte trepte înainte
Sînt în comunista vreme și-n fertilele-i idei.

Iarna dalbul își adună ciocîrliile în zorii
Însemnați de sărbătoare în pridvorul strămoșesc
Așezînd în miez de cîntec legămîntul de victorii
Dinspre dorul său de mamă, dinspre crezul românesc.

Pavel Pereș



Radu Anton ROMAN

Invitație la dans

UN val trece iar bordul și smulge și plasticul ce ține loc de geam. Apa intră acum prin cabina de comandă ca prin conductă. Lumina farurilor se face și mai tulbure, venind direct prin vînt. Îi învăluie ciudat, fosforescent, ca un aer, înmulțindu-se în aburii groși ce ies din haine și de pe pielea fierbinte, izbite de frig ; întorcindu-se spre o roșeață de bolnav, lumina groasă ca vîntul rezistă întunericului, un bulgăre, luminiscent, de cauciuc, alergînd pe ghiol. Pe podele fleșcăie apa, se scurg șiroaie pe punte, roiuri de gîngănii iuți, fără sînge, ascunzîndu-se prin găuri...

— A dracului viață... înjură Andrei.

Voinea îl bate pe spate cum bătuse și timona mai devreme. Începe să cînte. Are vocea prea grea, murdară. Cîntă și Sempron. Răgușit, cald, cu glasul acoperit de umbrele bătrînilor haholi. Cîntă și Andrei. Se curăță zgura groasă de pe gîtlejurile scorojite.

— Pa Dunai, pa Dunai...

Ies pe punte lăsînd șalupa în voia vîntului. Voinea și Andrei joacă horă, țopăind drăcește pe tabla șiroind și lucind ca un fund de rîu. Sempron rotește tălpile în cazacioc, cade, se ridică, agățat de pulpana șubei băiatului. Îl naște un berbec sau o spumă ; mitologie de gata. Îi împroașcă val după val. Ei țipă, gurile deschise mușcă lupește ninsoarea, dinții se înfig în apă și în viscol și sîngele zăpezii curge.

— Am să mă pierd. Am să fug cu ea la capătul lumii, la Turnu Măgurele, urlă Voinea.

Totul se clatină, se zguduie, „Maricica" se înclină, ia apă, motorul urlă și tușește, zvîrlindu-i ca un armăsar cu toane. Ninge prin lumina uleioasă și strîmtă, un roi de viespi în goană furioasă.

— Cu cine, unchiule? — urlă și Andrei.

— Cu ea, cu ea!! N-o cunoști, e o femeie minunată.

Rîd. Cădere în rînjet. Joc străin. Au obosit, se întorc, brusc șchiopi, nesiguri. În cabină Sempron preia cîrma. Ceilalți se descalță, gîfîie, își storc ciorapii. Își atîrnă șubele în careu, jos, lîngă caldarină, aici apa nu a pătruns încă. Vor să-l dezbrace și pe hahol, dar bătrînul îi gonește cu o mișcare de umeri.

— Carne tăbăcită! Asta poate să și doarmă în izmene de gheață! Eee, de-acum trebuie să ajungem la grind, se întoarce Voinea spre apă.

Fața nu-i mai e luminată de far, dar tot pare iradiată din cauza picăturilor ce se scurg din căciulă. Răsuflă greu, s-a îmblînzit.

— Ceri suflet, Voineo, ziua asta, ghiolul asta.

Lînceda rază a farurilor poate să-l facă zărit pe vaporean, făcîndu-și o cruce mare; Andrei se pleznește pe spinare cu pălmi repezi, a astupat fereastra la loc, își pune un tricou și o izmană uscată.

— Pe grind e cabana lui Colea, da? — zîmbește larg, cu dinții lucind. O să fac un foc din toate paturile alea. Și o să mă culc în jar și o să beau și tinctură de iod și sînge, și lapte de iapă tătărască.

Înalt, în stînga apare pilc de trestii.

— Tribord ! ! Ia tribord, Semproane ! ! ! — urlă disperat Voinea, dar e prea tîrziu.

VASUL s-a și înfipt cu chila în nămol, de-a latul valurilor. Nu mai plutește. Din două talazuri se răstoarnă. Toți trei sînt aruncați în cădere, pe ușă, printre trestii. „Maricica" a și dispărut, culcată acum, pe o parte, în nămolul gros.

— Largul, luați largul!! — țipă Voinea, înotînd ușor, numai în izmene și tricou, ca și Andrei.

Sempron, cu șuba pe el, cu cizme, dă de cîteva ori din mîini, se zbate, dispare și apare, lovește furios în mîna întinsă a lui Voinea, ca într-un copil care a făcut o poznă, și se cufundă, o piatră ciudată, înjurînd.

Apa e caldă pentru noiembrie. Frigul, viscolul au venit brusc după o zi de plajă și baie.

Andrei și Voinea iau largul, afundați cît mai mult, la căldură, și-l așteaptă acolo pe bătrîn.

Sempron se încolăcește aproape duios pe un șomolog de trestii-spade cu vîrf înflorit, cu o gardă de gheață deasupra unui lung miner bătut de valuri calde — încercînd să-l urce, dar are atîrnată de picioare mușcătura grea a unui animal prea puternic. Se lasă moale în unda călîie. Se scufundă imediat. Îi rămîne afară pulpana șubei. O flutură valurile. Viscolul îi face în cîteva clipe poale de chiciură. Reapare cu căciula căzută strengărește peste frunte. Ochii i se închid, caută cu mîna sprijin de stuf. Se ține zdravăn, își șterge fața. Strînge hotărît o floretă care crapă și geme. E un cavaler cu genele înălbite de gheață primind în față grele lovituri de talaz. O vreme se ridică și se coboară cu valul, apoi o vietate i se împletește printre picioare — trestii, ce altceva — îi cuprinde și mijlocul. S-a-ncurcat, s-a înecat într-un clăbuc galben și tăios. Zace învelit pînă la gît în stuf ca-n nisipul plajei la care n-a fost niciodată. Pe chip i se așternritmic măști de apă și măști de viscol, măști tulburi, moi, cleioase și calde și măști țepoase, pîrîind pe piele — gloanțele albe ale unei mitraliere.

Încearcă să se desprindă. Se zvîrcolește, dar se înăbușe și mai mult în șubă și cizme, s-a zidit într-o piramidă de țoale. Voinea și Andrei dibuie printre trestii — string apa în pumni ca pe un bulgăre pufos în care e ascunsă o lamă de ras.

Tufele groase, tulpiniile galbene, lemn găurit și oțelit, colaci și lăstăriș de fier beton pecetluind intrările spre tainicul trup al haholului. Degetele pipăie apa caldă ca pe un mușchi lunecos și nu pot desface ghemul cu pereți moi, crăpați pe alocuri, în care e înveșmîntat Sempron.

Gura lacomă a trestiilor începe să-i lingă și pe ei. Andrei simte cu spaimă dinți ascuțiți pe unul din genunchi. Se zbate, dar valurile îl împing în groapa deasă cu pereți vegetali, flexibili, de netrecut.

— Încetișor, băiat, încetișor! — spumegă un val tatuat exact pe mijloc cu chipul lui Sempron.

Se aude un bolborosit murdar, apoi alt val, la fel împodobit, horcăie :

— Tragi afară blînd, tragi cuminte, dragul băiat...

Voinea zgîltîie disperat cușca de trestii. Urlă. Viscolul îl acoperă.

Ciudat. Nu se aude nimic. Șoapta lui Sempron răsună însă ca un clopot de iarbă prin șuvoaiele de zăpadă ce fulgeră aproape paralel cu apa.

— Înoți pe sub, nu lași să lovească pe tine în cap! Înoți...

Andrei scapă din ghilotina de tulpini, se afundă lacom în apa liberă, bate un craul în viteză, o vidră salvată din capcană. Sempron nu se mai aude, nu se mai vede. Voinea simte cum din maldărul de trestii și haine haholul s-a scurs, cum căpița s-a muiat și s-a fleșcăit pierzîndu-și miezul dătător de viață ; șuba goală a ieșit singură de pe trupul subțire și bătrîn, trestiile rupte și despletite plutesc încă, ca un mormînt gol, un cenotaf, va să zică, iar Sempron se rostogolește pe fund în curentul slab, foarte moale, ce trece spre mare. Se întoarce cu fața în mîlul negru, o mască nouă îi mistuie chipul, apoi se răstoarnă lin și ghiolul îl spală din nou, îl curăță și iar îl măsluiește cu unde tulburi și tremurătoare.

Voinea spintecă balta, o broască cu lovituri veninoase. Andrei îl așteaptă. Plînge.

— Ai văzut? Ai văzut? Ce rost are porcăria asta, ce rost? — țipă. Vocea îi pleacă prin viscol și se pierde spre sud, prin întuneric, după ce schimbă drumul cîtorva fulgi.

Noaptea, puternică și zgomotoasă, plutește pînă într-atît încît Voinea poate să se îmbibe sub apă cu semnul de liniște al inimii băiatului — un zvîcnet rar și scurt. Urgia, o disperare a naturii de neînțeles, pe care sub val, în chip ciudat, nu și-o amintește ; și nu și-o poate cu nici un chip reprezenta. Dar iese și respiră, nările i se înfig în viscol — focă la marginea copcii săpate în aer. Și viscolul îl lovește și îl doboară, ceva cumplit de adevărat și de durabil.

— Nu se poate ! Semproaneee ! Nu se poateee!!!

Urletul lui zboară, o rață cenușie, alicită neașteptat într-o aripă, care se rostogolește prin aer înghețat, depărtat de împușcătură, refuzînd și totodată primind moartea în cea mai îngrozitoare dintre uimiri...

Valurile îi lovesc întîi pe Andrei și pe Voinea, pe fața lor șovăie șiroaie ca pe geam, apoi trec peste Sempron și se gîtuie în sfîrșit undeva în marea de trestii.

— Să luăm largul ca lumea! — șoptește băiatul.

Sînt umăr la umăr. Andrei înoată greu, parcă acum învață. Broscăiește, își cruță forțele. Trec pe sub val, înecați ca o provă de șalupă, și ies tot așa, cu capul pîraie.

— Nu-i de forță, nepoate, încet ia-o...

Tușește, o rafală neașteptată, laterală, i-a umplut gura cu apă. Andrei îl depășește speriat și stingaci.

— Parcă sîntem pe fundul unei gropi... — gîfîie el din coamă de val.

— Ceee !?

Se apropie dintr-o zvîcnitură de brațe.

— Stai, nu te întoarce, nu te obosi degeaba ! Băiatul tatii !

— Parcă sîntem într-o groapă fără fund, într-un ghioc mare, și numai aici... paștele mă-si, scuipă, își șterge fața de sus în jos cu toată palma, numai aici e un pic de lumină.

— Lasă, că-mi zici la mal... Mergi încet — se șterge și el, apa-i acoperă mereu — nu-i nici o grabă.

Înoată lent, se tîrîie ca niște butoaie prea încete în furtuna repezită. Li se vede capul, o clipă umerii, în valea dintre valuri, apoi dispar.

Trec creasta, se șterg de pînza de păianjen a apei, vîntul a răscolit nisipul, le rașchetează obrajii și fruntea. Fără să știe și să simtă, dîre negre de sînge se spală la fiecare izbitură de val.

— Încep să-mi vin în fire — rostește aproape vioi Andrei, după care horcăie podidit de talaz, — credeam c-am dat în primire... Bietul moș...

Voinea încremenește, își pironește ochii pe el, fața i s-a strîns de teamă, se scufundă, iese tușind, coama valului îl răstoarnă, calcă apa, vorbește foarte încet, sugrumat.

— Încet, Andriușa, încet, băiete, nu te grăbi...

— Mi-e frig... Fir-ar ei ai dracului de cai, uite ce pătimim noi pentru zece gloabe...

Înoată iar, lent, două reptile bătrîne, umăr la umăr.

— Cînspe grade întorci contra vîntului, Andrei, acolo trebuie să fie canalul...

— Ne duce și vîntul, ieșim pe mal și în două ore sîntem în sat... Mamă, ce mă îmbăt !

Voinea îl privește, întoarce capul spre sud, după vînt, ia o gură de aer înzăpezit, apoi de sus în jos pleznește apa cu fruntea ca la mardeală. Geme încet.

— Ce ai dom'le, ai căpiat ?! Vezi că te înec dracului...

— Nu mai înjura, Andrei, — gîfîie vaporeanul — nu-i bine să înjuri pe ghiol.

Dintr-un zvîcnet superb băiatul se înalță pînă la genunchi deasupra apei. Și-a scos tricoul și izmenele, și chiar în noaptea apăsătoare și cotropită de întuneric, trupul lui se vede alb, la fel de alb și de puternic ca ninsoarea.

Cade cu plescăit uriaș, pe un berbece înspumat, face piruiete pe sub apă, înoată ca delfinii și ca fluturii, pălmile lui late potopesc apa care se culcă domesticită și cuminte sub carnea lui dezlănțuită.

— Și ce, unchiule, și ce dacă nu nimerim canalul ?!?! Îi !? Și ce ! Și ce dacă ne ducem dracului !?

Se scufundă dintr-o singură mișcare ca o lișiță, picioarele-i sfîrtecă apa, elice. Iese într-o clipă, zece metri mai încolo, din două lopătări largi de braț e iar lîngă Voinea.

— De ce să mă țin de curva asta de viață ! De ce ?

Calcă apa cu ușurință, valul îl cuprinde pînă la briu, apoi rămîne parcă în picioare, pe valea dintre talazuri, și parcă aleargă în voia lui pe pămîntul ăsta ciudat, moale, pe care ninge și viscolește.

— Ca să car iară pumni pentru Colin!? Ca să mă tirii !?! Nu sînt un carcalac !! Nu sînt un carcalac !! Nu m-am născut ca să fiu cîrpa lui ! Nici a lui tat-su !!

URLĂ de acoperă vîntul. Urgia a crescut, ninsoarea e acum ca un fluviu de săgeți înghețate.

— Eu sînt Andrei ! Mă-nțelegi!? Andrei !! Atît sînt eu !! E tot ce știu eu despre mine ! Și nici n-o să aflu mai mult vreodată... Dar nu sînt un carcalac !!

Se lasă să cadă în apă. Gîfîie. Valul îi umple gura și ochii.

— Stai în undă, Andrei, e caldă — îl sprijină Voinea, primind pe țeastă lovitura fiecărui berbece, e bună.

Se întorc pe spate să și-l încălzească, iau aer cum pot, valul trece ca o plapumă groasă peste ei, înăbușitor și fierbinte.

Nu prea pot să ia aer.

— Mă tem că o să răcesc — suspină bătrînul bolborosind în apa care-i îneacă nasul și gura în fiecare clipă. Trebuie neapărat să beau mîine un uischi la Saro. Oare o să am vreodată curajul să o invit la dans ?

— Mai vezi tu pe dracul, Sulina ! Și pe ciuma aia de armeancă !

— Cît de departe e cel mai aproape om de aici ?! — continuă vaporeanul.

S-au întors pe burtă și înoată din nou, încet, aproape fără să înainteze, pe sub vîntul țepos, scufundîndu-se cît mai mult. Rămîn doar țestele, exact două broaște țestoase păroase. Ninge fără istov.

— Sempron e singur — strigă Andrei ștergîndu-și fața de apă, apoi lăsîndu-se lovit în voie de val — Dumnezeule ! Vai, doamne, dumnezeule !

Voinea se întoarce, l-a durut vocea băiatului.

— Hai, Andrei, hai, bre, că se luminează și vine Timoșca cu bărcuța...

— Lasă-mă, dom'le cu Timoșca ! Nu vezi ce furtună e ?!

Ia un val în plin, o pleznitură grea, se curăță năuc de apă. Deschide brațele și începe o goană furioasă lăsînd șiaj ca de vapor. Suflă greu, întors lîngă unchi-su.

— Ce... Timoșca... ihiii. Poate... hiii... la primăvară !

Voinea încearcă să-l zărească prin întuneric și viscol. O umbră. Undă de apă rece, mai rece ca viscolul, îi mușcă pîntecul !

— Vine curentul ! Vine Dunărea ! Iaaaa !!! Iaaaaaa !!!! Andrei, s-a răcit apaaa !!!

Se rostogolesc ca mușcați de șarpe, unul spre celălalt, alunecînd pe uleiul înghețat al apei, se iau în brațe urlînd nebunește, zbătîndu-se de moarte, pești pe o plită încinsă... Voinea e primul care se scutură totuși de spaimă.

— De-acum gata cu prostiile ! În trei, patru ceasuri e lumină ! Ține-te de mine !

Înoată încet, în apă e ger, încearcă să salte peste val, să scape de securea înghețată a talazului. Mîinile se înmoaie, picioarele se strîncesc, pielea se buburoșează și se strînge ca pusă pe foc. Trag aer adînc, de parcă ar vrea să-l umple pe tot de căldura dinăuntru. Nu înoată, plutesc, suciți după voie de hulă. Se susțin unul pe celălalt.

— Haide, băiete... Hai că o trecem și pe asta. Nici nu-i așa frig.

Andrei nu vede și nu aude nimic. Totul îi e beznă și vuiet și frig.

— O să vină... hii, o să vină... hiii... după cai... Haholii iubesc cai... hii...

Înoată. Dau de trestii.

— Am trecut Puiu... Ne întoarcem... Andrei !! Ne întoarcem !

Băiatul nu înțelege. Se lasă pe bătrîn cu toată greutatea. Șoptește.

— Unde ?

— În larg ! Aici murim ca Sempron...

Fără putere, Andrei întoarce spatele pîlcului de trestii. Se lasă dus de vînt înapoi spre larg.

— Și canalul ?... întreabă el fără sunet. Nu-i aici canalul pe care... hiii... o să vină Timoșa... Unchiule !!! Unchiule !!! Mă lăsă puterile !!! Unchiuleee !!! Mă îneeec !!!

Vaporeanul plînge. Apăsarea băiatului e tot mai grea. Înghit apă amîndoi. Tot mai des. Valurile îi acoperă. Andrei îi strînge gîtul. E cald, e mai cald, dacă nu ar fi strînsoarea...

— Nu vreau !! Unchiule... Te rog !

Se hotărăște. Din două mișcări s-a-ndepărtat.

— Nu mai pot Andrei ! Nu te mai pot... ! Atît am putut, Andrei !

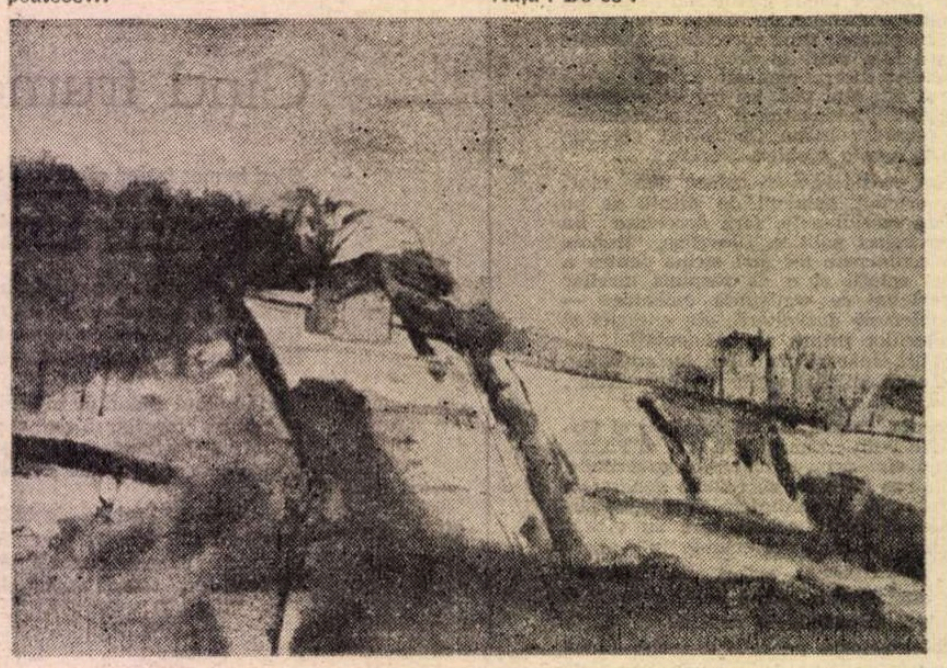
Fuge, intră în viscol, adînc. Mai aude propriul suspin și pe băiat.

— Eu îl aștept pe Timoșca... hiii. Acolo... la trestii...

Înoată mai departe. Nu-i mai e frig. Nu-l simte ! Se gîndește la Saro, la mustața ei uriașă, la mirosul bun și cald, de bucătărie. Poate că odată și odată va avea curajul să o invite la dans. „Nu sînt niciodată leș".

Așa îl găsește Timoșca, în larg, înotînd. Viscolul s-a mai domolit. Nu-l poate urca în bărcuța de treișpe crivaci. Îl amarează la pupa și-l tîrăște pînă la cherhana. „Proclet puturos !" De acolo se întoarce cu șalupa pescăriei, înjurînd, să caute cai pe care nu-i găsise echipajul de pe „Maricica".

(Fragmente)



SORIN ILFOVEANU : Iarna
(Premiul pentru pictură al U.A.P. — 1982)

Romulus RUSAN

S_1 S_2 P_1 P_2

CÎND pacientul nr. 1 intra pe ușa dispensarului, sora nr. 1 din cabinetul nr. 1 primea un telefon. Mesajul fiind important și grabnic (era vorba de o pereche de pantofi de piele nr. 38, pentru care n-avea încă banii necesari — dacă nu-i putea obține urgent trebuia să cedeze pantofii surorii nr. 2 de la cabinetul nr. 2, care avea banii pregătiți), sora nr. 1 puse receptorul pe masă pentru a păstra firul și se duse la telefonul public, să încerce să facă rost de un împrumut. În acest timp, pacientul nr. 2 forma numărul centralei dispensarului și centralista îi spunea, nervoasă nu se știe de ce, că interiorul e ocupat ; omul o ruga pe centralistă să-l lase să aștepte pe fir, dar aceasta nu-l mai auzea, închisese. Nemaiavînd altă fișă, începu să caute un magazin unde să schimbe cinci lei. Găsi florăria cu gestionarul în concediu, merceria primind marfă, tutungeria în inventar și cînd ajunse la chioșcul de ziare cumpără înnebunit „Munca" și-i ceru vînzătoarei ca rest doar o fișă. Tot în acest timp, sora nr. 2 suna de zor din cabinetul vecin pe sora nr. 1, încercînd să afle noutăți despre pantofii speranți. Și tot în acest timp, de astădată chiar în secunda în care vorbim, bolnavul nr. 1 intra în cabinetul părăsit de sora nr. 1 și, negăsind pe nimeni, doar un telefon abandonat în care zumzăia o voce spunînd fără încetare „Alo", pe un ton ce i se părea disperat, se apropie de receptor și-l ridică, avînd aerul că dă cuiva un cuvenit ajutor. Chiar cînd spunea „Alo", intră însă sora nr. 2, furioasă că telefonul e mereu ocupat ; îl bănui pentru asta pe necunoscutul profitor, îi smulse receptorul din mînă și, neștiind că se pedepsește pe sine, îl trînti în furcă, după care spuse unui convorbitor imaginar, ce părea să fie foarte de acord, că pacienții de azi și-au luat-o de tot în cap. Pacientul nr. 1 ieși tiptil pe sală, iar sora nr. 2 ieși și ea, trintind ușa enervată că se deplasase degeaba. Cînd sosi sora nr. 1, veselă nevoie mare, căci făcuse în sfîrșit rost de împrumutul sperat, găsi telefonul în care urma să comunice vestea închis și se înfurie și ea, dar fără a avea pe cine să se descarce. Formă numărul persoanei cu pantofii, dar acum suna acolo ocupat, probabil persoana nu-și dăduse seama că-i fusese luată legătura și continua să stea cu telefonul în mînă. Puse receptorul în furcă și-i dădu astfel răgazul de a-și da seama ce se petrece, cînd pacientul nr. 2, cu fișa obținută de la chioșc prin cumpărarea ziarului, sună din nou și reuși să găsească atît centrala cît și interiorul libere. Cînd țirii soneria, sora nr. 1 smulse literalmente receptorul din furcă și răspunse cu voce vioaie, încredințată că vînzătorul pantofilor se dumirise în sfîrșit, dar auzind o altă voce care întreabă de doctorul X se bosumflă la mijlocul frazei. Răsounse acru că nu e acolo. Bolnavul nr. 2 mai întrebă, amabil și îndatoritor de parc-ar fi vorbit cu o contesă, dacă doctorul e în tura de dimineață sau de după-masă, dar nu mai avu cu cine vorbi, sora închisese, și trebui să se pună pe căutat o nouă fișă. Se duse direct la chioșc, socotind că vînzătoarea îl va proteja pentru cei 3,50 lei lăsați acum cinci minute, dar aceasta îl și uitase și-i răspunse dușmănos că n-are mărunțiș. Atunci luă din nou la rînd magazinele ș.a.m.d. Îl vom părăsi pentru a asista la carambolul ce se producea în acest moment la ușa cabinetului.

DOCTORUL X sosea urmat de o droaie de pacienți care se doreau consultați și-l așteptaseră cu bilete, biletele și recomandări, la poartă, la vestiar, pe culoare. Aruncă o privire încruntată-distrată pe bancheta de lîngă ușa cabinetului să vadă ce-l mai așteaptă dintr-acolo, și-l zări, posomorît, cu capul în mîini, pe bunul său prieten din copilărie pacientul nr. 1. Bruftuluit de sora nr. 2 și auzind prin ușă vocea nervoasă a sorei nr. 1 (pe care persoana pierdută pe fir încă n-o sunase, iar așteptarea o constringea să răspundă la o sumedenie de alte voci nepoftite), pacientul nr. 1 se resemnase să aștepte în hol sosirea doctorului, al cărui nume, ca-n filmele cele mai melodramatice, se întîmpla că nu-l cunoștea. Mare îi fu mirarea (aproape spaima) să se simtă bătut pe umăr cu prietenie și luat pe sus în cabinet de vechiul său amic, pe care nu-l recunoscu în primul moment nici ca persoană, căci își lăsase barbă. În sfîrșit, într-o atmosferă de mare tensiune (noi pacienți băgînd capul pe ușă din minut în minut, alți doctori apărînd cu protejați de-ai lor pe care-i tirau după ei, parc-ar fi tras de o sfoară o capră, sora nr. 1 stînd cu capul în registru și așteptînd bosumflată telefonul, cu aerul că toată lumea îi e vinovată), în această atmosferă de nevroză și chiar de traumatism psihic, vechii amici izbutiră totuși să-și depene întîmplările din prima tinerețe (nu se văzuseră de douăzeci de ani) și să intre binișor în pățaniile celei de-a doua ; cînd, cu subînțelesul că din păcate boala le va da prilejul să discute mult de acum înainte, pacientul nr. 1 îi făcu doctorului un semn nerăbdător, să-i asculte pasul. Banal dar adevărat : de la un timp simte o umflătură sub urechea stîngă și, întrucît colegul lor comun, pictorul (îi spuse numele), murise săptămîna trecută de... (...se jenă să spună pe șleau) de boala secolului..., o avusese exact în același loc, la glanda..., întrebarea este dacă nu cumva... și el...

În acel moment telefonul apucă să sune violent (pacientul nr. 2 nu se lăsa), sora nr. 1 sări în picioare și luă direcția aparatului ; mîna doctorului se întinse și ea, calm, mult mai simplu, spre receptor, care-i era, evident, mai aproape ; dar văzînd-o pe soră atît de energică, o lăsă pe ea să răspundă, mirat de atîta zel.

— Dacă nu cumva... și tu... ce ? întrebă X, întorcîndu-se, pe pacientul nr. 1.

Decepționată, aproape scîrbită, sora îi întinse însă chiar în acea clipă receptorul în care vocea pacientului nr. 2 întreba perseverent ceva.

— Sigur că da, unde sînteți ? Poftiți aici, vă aștept ! spuse doctorul în telefon.

Se întoarse spre vechiul prieten din copilărie și-l palpă în locul arătat, puțin sub ureche, împrăștiind norii de moarte și de așteptare ce i se citeau pe chip.

— Doare ? întrebă el apăsînd.

— Nu, nu mă doare, răspunse pacientul nr. 1.

— Sigur nu doare ? se miră el.

— Ar trebui să doară pentru a... ?

— Asta am vrut să vedem, conchise atunci doctorul X, parcă vrînd să treacă ușor peste această anomalie, și începu să-i explice patern, parcă prea patern, că da, știe de ce se teme el, dar (mai palpă o dată în treacăt) din așa ceva nu se moare... la ce se gîndește el... se dezvoltă altfel... Da, într-adevăr, apare și la el o ușoară inflamație, care însă rămîne în limitele normale, și dacă el, pacientul nr. 1, crede că e necesar ca să se liniștească, bine, or să facă o radiografie, cîndva, mai tîrziu...

— Păi, dacă-i așa, să o facem acum, izbucni pacientul nr. 1, devenit dintr-o dată vital, parcă faptul că nu-l durea îi băgase un ghimpe în inimă.

— S-o facem ! acceptă fratern doctorul X și se ridică pregătindu-se să ia de umeri pe pacientul nr. 1 și să-l ducă la radiologie. Dar chiar în clipa aceea sora nr. 2 băgă capul pe ușă și-l vesti cu o voce foarte urgentă că doctorul Y îl așteaptă de azi dimineață la chirurgie, și mai adăugă de la ea, văzînd că se ocupă tocmai de individul impertinent care ocupase telefonul, că are un caz grav pe care tocmai îl operează... o fi și început singur văzînd că nu-l găsește, anestezia e gata... și adăugă noi motive, și le mai repetă o dată, repede, des, insistent, din ce în ce mai insistent ; pînă cînd X își luă mîna de pe umerii lui nr. 1 și îl rugă să-l scuze, să aibă răbdare pînă se întoarce.

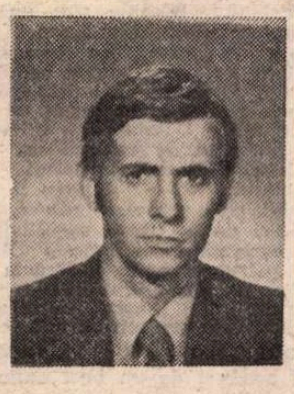
ÎN vremea asta pacientul nr. 2 aștepta un autobuz care întîrzia, iar surorile nr. 1 și 2 reîncepură să discute problema pantofilor, omul pierdut pe fir nu mai revenea, trebuiau să-l întrebe dacă nu mai are cumva o pereche, și din toate aceste motive aruncau din cînd în cînd priviri disprețuitoare individului bănuit că le încurcase. Acesta, uitat pe un scaun, își palpa pe furiș locul inflamat („ușor inflamat" spusese parcă X) și se întreba de ce nu-l doare, nu cumva tocmai ăsta era semnul care ar trebui să-l pună pe gînduri ? În paralel, numeroși pacienți se introduceau pe jumătate în cabinet, făcîndu-se nevăzuți apoi, cînd vedeau că surorile sînt inabordabile. Doctori veneau și întrebau de X, trăgînd după ei sfori imaginare cu pacienți reali. S_1 și S_2 întorceau capul scîrbite și continuau să dezbată problema lor crucială, pînă cînd toată lumea se retrăgea. La un singur personaj s-au ridicat și au luat chiar un fel de poziție de drepți. L-au poftit să ia loc, iar ele au ieșit zîmbindu-i fermecător pe culoar pentru a-și continua discuția, au ieșit lăsînd bineînțeles ușa întredeschisă, în așteptarea telefonului. Asta se petrecea chiar în clipa cînd P_2 prindea autobuzul și se îndrepta în viteză spre dispensar, așezat pe o banchetă rece, deschizînd ziarul cumpărat azi dimineață, căutînd ceva de citit, împăturindu-l apoi și băgîndu-l în buzunar.

Între timp, X făcea ce avea de făcut la chirurgie, se întorcea în cabinet și-l zărea pe omul în fața căruia surorile se ridicaseră în picioare. Îi ruga pe P_1 să-l ierte că trebuie să mai aștepte o clipă, îl poftea pe Celălalt să se întindă pe canapea pentru consultație, P_1 trăgea de aici concluzia că situația lui e complicată din moment ce este mereu lăsat mai la urmă, P_2 intra pe poarta dispensarului, urca scările, se așeza lîngă ușă. S_1 se despărțea de S_2 și punea mîna pe clanța cabinetului, P_2 o agăța de cot și-i spunea să-i comunice doctorului că a sosit. „Stați la rînd" se apăra S_1 țîfnoasă și intra înăuntru, unde telefonul mult așteptat suna în sfîrșit și persoana îi promitea că da, așteaptă pînă mîine după bani și încearcă să mai procure o pereche prin studenții străini.

S_1 vru, la această veste, să iasă din nou, să i-o transmită lui S_2, dar chiar în clipa aceea se produse un nou carambol care urma să complice lucrurile : Personajul Consultat tocmai își îmbrăcase haina și ieșea pe ușă, iar în locul lui se introducea P_2 care, cu perseverența-i binecunoscută, trecuse peste rînd, se îndrepta spre doctorul X și-l sechestra pur și simplu. Luat prin surprindere, doctorul capitulă și, văzînd fața chinuită de griji a lui P_1, o opri pe S_1, i-l dădu ei în grijă, îi dictă cîteva cifre codificate, și-i trimise pe amîndoi la radiologie. Să-l ierte P_1, dar nu mai poate veni, totul e însă-n regulă, să se ducă la raze cu doamna și va vedea el pe urmă rezultatul. P_2 era de mult dezbrăcat în cămașă și întins pe canapea cînd S_1 îl preda pe P_1, împreună cu biletelul dictat de doctorul X și scris de propria ei mînă, lui S_2. Preparativele de așezare a filmului în cavitatea bucală, sub ureche, decurseră în salturi, întrerupte mereu de detalii mult mai pasionante privitoare la pantofi, marca și culoarea lor, numele și adresa celui ce-i procurase. P_1 observă cu stupoare că filmul îi este plasat sub urechea dreaptă. Încearcă să spună ceva, dar nu reuși să scoată decît un horcăit penibil, căci limba îi era ocupată cu susținerea filmului. Fioroasă, S_2 își reprimă zîmbetul de pe fața extaziată de perspectiva procurării pantofilor și-l întreabă cu voce inchizițională ce dorește. Ca să poată îngăima răspunsul, P_1 scoase filmul din gură și spuse că el are nevoie („are nevoie !" își dădu seama că e ridicol !) de radiografia părții stîngi, acolo avea el inflamația, ușoara inflamație. S_2 îi puse filmul la loc, în partea dreaptă, spunînd că ea execută ce scrie pe bilet, dacă nu vrea, n-are decît. P_1 arătă horcăind ceva spre S_1, cu înțelesul că ea scrisese biletul, a ei e greșeala, în timp ce realitatea, inflamația reală, se află în partea stîngă — și-i arătă cu degetul încă o dată locul. S_2 propti însă greoiul aparat pe favoritul drept al lui P_1 și declanșă fotografia. După care reluă sporovăiala cu S_1.

În aceeași clipă apăru însă în prag și neobositul P_2, împreună cu solicitatul doctor X, pe care reușise nu se știe cum să-l atragă după el în deplasare. Doctorul părea sincer afectat și avea chiar remușcări pentru că nu reușise să se ocupe pînă la capăt de P_1. Îi ceru surorii nr. 2 să developeze filmul imediat, sperînd ca prin asta să-l recompenseze cumva. Sora dispăru după o perdea, iar P_1, abia atunci, îndrăzni să se plîngă. „Nu face nimic, glăsui doctorul împăciuitor, facem și la stînga o poză, să le putem compara". Îi execută el însuși radiografia și-i introduse surorii cliseul prin perdea. Apoi îl prezentă pe P_1 lui P_2 ca pe unul din cei mai dragi colegi de liceu ; iar pe P_2 lui P_1 ca pe tovarășul... (mormăi niște silabe confuze, ca dovadă că nici nu-i știa prea bine numele).

În final, X îi spuse tandru și dezinvolt lui P_1 că examinarea cliseelor nu evidențiază nimic deosebit ; totuși, verbul „a evidenția" i se păru acestuia cam pasiv și ambiguu (iar tandrețea și dezinvoltura îl apărură și ele cam bătătoare la ochi), încît, întorcîndu-se spre casă prin amiaza rece de plumb, în același autobuz cu banchete reci cu care sosise P_2 (răceala predispune totdeauna la gînduri negre), P_1 recăzu în disperare și începu să se întrebe dacă era mai știutor decît în urmă cu două ore ; și dacă nu cumva coincidența întîlnirii acestui amic proteguitor nu complicase și mai mult dilema în care se zbătea și în care fiecare argument împotriva bolii risca acum dintr-o dată să pară inventat numai din prietenie. P_2, de pildă, ca pacient oarecare, apărut din neant, avea dreptul să fie mult mai liniștit, din acest punct de vedere, că nu i se ascunse adevărul. Și începu, sincer, să-l invidieze.



And the singer sing his song

Lumea trecea pe stradă cu nepăsare
și el cînta
Negru, bătrîn și orb
cu un cîine ce-l trăgea încet după el,
negru, bătrîn și orb
Bătrînul cîntăreț
poate o glorie a anilor 20,
își cînta tristele cîntece
și într-o bună zi
Ca într-o poezie de Prévert
Va muri
Dar spre deosebire de Prévert
lumea va stringe doar banii de pe jos.

Home

Pereții de acasă sînt mult mai frumoși
Ei poartă întipăriți în ei
umbra trupurilor noastre
îmbrățișate în nopțile de iubire.
Ferestrele casei noastre
sînt mult mai curate
ele sînt oglinda permanentă
a chipului tău.
Aerul din casa noastră
este un aer de dragoste
aer rar și foarte pur
Clanțele ușilor noastre
poartă amprentele mîinii ce mîngîie
Telefonul nostru duce pe firele lui
Vocea ta cea caldă
Sufletul meu este acasă

Aici nu este decît numele meu
dar și el se va reîntoarce curînd.

Aș vrea

Aș vrea să fiu pasăre
și să poposesc pe umărul tău
Aș vrea să fiu buze
mereu lipite de buzele tale
Aș vrea să fiu brațe
iar între ele să fii doar tu
Aș vrea să fiu covorul de la pat
și dimineața să calci desculță peste mine
Aș vrea, aș vrea
Aș vrea să fiu mereu cu tine

Cicatrice

Pe fețele unora, pe pietrele altora
poți vedea cicatricea anilor din Vietnam
Departe, foarte departe de casă
au căzut copiii, frații, soții și
părinții lor
Erau tineri, iubeau, cîntau, omorau,
De ce e oare omul blestemat
ca marele lui dușman să fie tot omul
Omul din el, dinaintea și mai ales
omul din spatele lui

Păpușarul
sinistrul păpușar
al războaielor fără de număr și sfîrșit.

Tudor Rădulescu

Ipostaze scenice ale comediei

Vechi piese românești muzicalizate (Pitești)

O IDEE bună a teatrului piteștean : montarea a două vechi comedii românești într-un act, într-o formulă muzicală. A ieșit, — printr-o ușoară adaptare făcută chiar de regizorul Mihai Radoslavescu — o lucrare scenică oarecum unitară, numită, nu se știe de ce, **muzical**, termen provenit, probabil, din **musical**. Indiferent însă de cum i-am spune, e un spectacol în bună parte agreabil, spiritual scenografiat de tînăra Mihaela Dinu-Pițigoi : decoruri de carton cu caricaturi alb-cafenii, recuzită din același material, costume mucalite. Partiturile, nu prea originale, tinzînd a da, prin dulceață melodioasă și langoare, atmosferă retro — cu prea mare abundență de tangouri și valsuri — sînt ale lui Dumitru Lupu, tînăr compozitor ce-și face acum mina în teatru. Cum nici un actor n-are voce, nici știința de a mima interpretarea cîntată, ambianța sonoră e un amestec comic de burlesc autentic și parodie estradistică, efectul depășind pozitiv, și în altă direcție decît cea voită, intenția inițială.

S-au colat, așadar, **Urechea mahalalei**, satiră ușoară de moravuri vizînd cleveteala incontinentă și interesată, care era cît pe-aci să împiedice căsătoria onestă a tînărului Vulturescu cu tînăra Ionescu, și **Pălăria**, deasemeni șarjă lejeră a mahalagismului, situată într-o petrecere ce are loc la subcomisarul Scrinciob, unde unei invitate îi dispare o sută de lei, după cîteva peripeții nostime ea alegîndu-se în schimb cu o mie. Constantin Riuleț, autorul, a cunoscut notorietatea ca poet, gazetar, umorist și mai ales comediograf, în deceniile unu-trei, fiind jucat de compania Davila, apoi la Național, apreciat de Liviu Rebreanu, Ilarie Chendi, Emil Girleanu, Ion Minulescu, N.D. Cocea, Mihail Dragomirescu, colaborînd cu Al.T. Stamatiad, răsfățat de public. Se născuse în 1882. Prin anii 50-60, cred, mai frecventa încă lumea artistică, anonim, un bătrînel liniștit, jovial, povestind cu suc întîmplări de odinioară, «cum era la „Furnica"», bătîndu-se pe umăr cu Eftimiu și Iancovescu, întrebînd mereu de ce nu se mai servește „caputiner" la Capșa. Scrierile lui teatrale au ușurătatea și mireasma tuturor incursiunilor comice în lumea policromă a periferiei românești, pornite genial de Alecsandri și Caragiale, continuate epigonic, dar cu talent, de Ranetti, Mircea Ștefănescu, Valeriu Mardare, Constantin Colonaș și alții, ridicate din nou la un pisc de artă de Tudor Mușatescu, Riuleț, cu personajele sale (uneori, ce-i drept, cam grosiere), Luxița Bobîrnac, Tărtăcuță, subcomisarul Scrinciob, brutarul Coltuc, samsarul Ciocoiu, femeia Filomela (unele nume au fost schimbate fără motiv și fără haz în reprezentație), cu intriga de farsă bine țesută și vioi condusă, își are locul lui în această galerie.

Se asistă, deci, cu amuzament, la tribulațiile familiei Vulturescu, în care matroana (energic concepută de Carmen Roxin) e indusă în eroare de bîrfelile coanei Marița (Angela Radoslavescu, bună siluetă comică) și coanei Luxița, duenă de operetă (foarte hazoasă în viziunea Julietei Weigel), mistificată apoi de bonomul ei soț Jorj (Dumitru Drăgan, pișicher dar cam greoi), spre disperarea doicii Lina (într-un excelent travesti al lui Radu Coriolan, amintind și de dicția impecabilă, și de umorul bogat al lui Miluță Gheorghiu). Pînă la urmă, Gigel (Sorin Zavulovici, elegant, mlădios) se va căsători totuși cu domnișoara doctor (Mihaela Mitrache, actriță de reală scenicitate, aici vag stingheră), refuzînd-o pe aleasa mamei, domnișoara Burăreață (Cristina Radu, suplă, ironică) ce va deveni însă și ea noră, prin conubiu cu tînărul Narcis, jucat cu dezinvoltură de Petre Dinuliu. Nu destul de organizată, farsa e totuși condusă, în legea ei, cu grație malițioasă, de regizor, care se arată însă mai nesigur în a doua parte a reprezentației, **Pălăria**. Aici mișcarea e mai lentă și povestea obscurizată. Nu se înțelege ce se petrece, sindrofia e mitocosită, dispar unele motivații (nu se știe de ce fuge un invitat fără pantaloni) și aerul e cam lînced. Majoritatea actorilor (distribuiți și în prima parte) își fac datoria cu destoinicie. Mihaela Mitrache e însă, aici, în vervă, cu scînteieri comice, realizînd o Luxiță savuroasă în fandoselile ei. Emilian Cortea, actor solid, își impune al său brutar Coltuc prin faciesul bine găsit, de năting șiret.

O orchestră de numai trei instrumentiști susține cu eroism acompaniamentul muzical. O persoană platinată și uscățivă, personaj fără nume care-i încurcă pe ceilalți maimuțărindu-se, bătînd step, făcînd pantomimă diletantă, pare extraterestră.

Extrateatrală e în orice caz.

Scenă de ansamblu din comedia muzicală **Urechea mahalalei** de C. Riuleț (Pitești). Regia, Mihai Radoslavescu. Muzica, Dumitru Lupu

O operă scenică valoroasă: „Arturo Ui" (Timișoara)

O OPERĂ scenică valoroasă, de surprinzătoare originalitate și fantezie, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită**, aduce în primplanul vieții teatrale un regizor cunoscut și altădată ca laborios și serios, Emil Reus, și un actor tînăr de o excepțională vigoare, Ion Haiduc. Teatrul Național din Timișoara realizează, cu această feroce satiră a lui Bertolt Brecht, un pamflet politic de incisivitate, cît se poate de actual.

Caratul de actualitate e potențat de emoția estetică pe care o provoacă generalitatea hiperbolei scenice. După ce a părăsit Germania, Brecht a gîndit, în 1935, un roman antinazist în manieră bufonă. L-a scris în parte și apoi a renunțat la el, concepînd, în colaborare cu Margareta Steffin, în numai patru săptămîni din primăvara anului 1941, piesa despre gangsterul Ui din Chicago, pe care a subintitulat-o „parabolă politică", punînd-o sub semnul următoarei apostile : „Trebuie să distrugem prin rîs orice respect pentru dictator". Eroul e Hitler însuși. Premiera din 1958 (la Stuttgart), cea din 1959 (la Berliner Ensemble), de la Paris (1960) și Leningrad (1963) preluau, într-un fel sau altul, ideea caricatural-burlescă a dictatorului din filmul lui Chaplin, închenărată, acum, firește, de rama neagră a ororii istorice față de personaj. Premiera românească (Giulești, Horea Popescu, 1964) aducea, ca notă distinctă, atrocitatea farselor jucate de Ui și de banda lui magnaților din „Trustul conopidei", ca și concurenților din țările vecine. Spectacolul timișorean e o anatomie a sadismului. Și, deopotrivă, o demontare a mecanismului terorii : cum crește și se înstăpînește ea prin umilință, smerenie, tranzacții oneroase, perfidie, autoritarism, crime, trădări fără sfîrșit, cinism declarat și teribila fărădelege a bunului plac absolut, ostil moralei și logicii, capricios și irațional, paranoic.

Trupa timișoreană a creat astfel o farsă sumbră, înfricoșătoare ; rîsul e înghețat, comicăria grosolană a histrionului prevestește incendii, încălcări de drepturi, moarte ; petrecerile sînt funebre, totul e revoltător de scabros ; pe cerul acestor întîmplări stăruie un nor veșnic amenințător. Avatarurile procesului de fascizare, prin anularea oricărei libertăți, ducînd la domnia nopții și a urletului, zguduie. În generalitatea operei scenice sînt topite imagini a ceea ce a fost și imagini a ceea ce ar putea fi, concepte și practici ale dictaturilor de toate tipurile, chiar și ale unora latino-americane de azi, dar mai ales metode de instaurare a arbitrariului. Comică aici e batjocorirea de către Ui și acoliții săi, Roma, Giri. Givola, a preceptelor lumii civilizate și răsturnarea în ridicol a propriilor precepte. Unele personaje au corespondenți reali : Hitler, Goering, Goebbels, Dolfuss, Hindenburg, dar publicul de azi e mai puțin interesat de **cei de odinioară** și, firește, nici n-are toate cheile întîmplărilor ; Brecht însuși spunea în „Jurnal" că nu i-ar face plăcere dacă s-ar căuta numai „dezvelirea fabulei". Și, dealtfel, contemporaneitatea dizolvă, ca un acid, alegoria de altădată, lăsînd nude și atestabile faptele, ca și **sistemul**. Spectatorul vibrează la implicațiile de azi ale piesei în lumea ce a mai născut o dată „năoirca" și participă cu înfiorare la tragedia celor ce s-au supus, din neputință și lașitate, ori credință mizeră într-o posibilă conciliere cu forțele negre, devenind robi jalnici ai acestora.

Reprezentația funcționează ca un ceasornic. Desfășurarea e fluidă. Acțiunea e dinamică, exceptînd momentele cînd cîte un actor secundar, sau un grup, doresc să se afirme, să se **arate** în pofida ansamblului. Spațiile sînt închise. Porți grele, metalice, ascund conciliabulele secrete ale oamenilor de afaceri. Dar în afara lor, cu iscusite aparaturi de ascultare, gangsterii se informează. Pentru casa veche, impunătoare, a bătrînului politician Dogsborough e suficientă o jumătate de coloană în stil antic și fotoliul în care e țintuit — și în care actorul Vladimir Jurăscu îl joacă admirabil, cu o mască, o perucă, gesturi și tăceri de o mare sugestivitate. Odaia de cazarmă a lui Ernesto Roma (imaginat pătrunzător, în bădărănia lui nemernică, de Miron Șuvăgău) e un perete cu un pat imund, unde șeful doarme alături de un subaltern. Locuința căpeteniei gangsterilor e dominată de o oglindă mată și de un bust antic, — pentru autoadmirație și model.

Dar principalul element de configurare simbolică a ascensiunii lui Arturo e o scară de fier spiralată, urcuș și coboriș continuu, tribună a demagogilor, loc de prezentare isterică a celor ce au abandonat și s-au aservit, lojă a compromisurilor întunecate, celulă a torturii morale, înălțime dominatoare și disprețuitoare pentru vulgul amorf de jos. Scara nu se termină pe planșeu, ci duce parcă mai departe, într-o subterană, groapă pentru cei asasinați, bolgie a corupției, alveolă misterioasă a urzelilor. Șomerii din docurile orașului, soldații tropăitori, cortegiile funerare, protagoniștii în sinistrele lor mantăi, chipie, cizme negre, se resfiră și se adună, trec și rămîn în și prin aceste spații — atît de semnificant create de Doina Almășan-Popa — pe orizontale paralele, pe verticală, cu o rigoare a alcătuirii și desfacerii și cu o cadență ce arată elaborare meticuloasă, întrutotul favorabilă demonstrației.

Fanatismul demențial al lui Arturo Ui are complementele sale : bestialitatea rînjitoare și mitocănia lui Emanuele Giri, căruia Sandu Simionică îi dă toate nuanțele necesare abilității viclene, instinctul asasin ce se manifestă prin înșelătoarele compasiuni și poeticele avînturi ale lui Giuseppe Givola — o figură de panopticum, realizată scînteietor de Alexandru Ternovici. Se reține și chipurile financiarilor, negustorilor, misiților, martorilor falși, judecătorului sperjur, avocatului înfrînt, procurorului cumpărat, soldaților cruzi și muți, femeilor pasagere, victimelor, desenate de cele mai multe ori clar și apăsat, în maniera întregului spectacol, de Radu Avram, Mircea Belu, Alina Secuianu, Eugen Mățeanu, Miron Nețea, Ștefan Sasu, Victor Odillo Cimbru, Ștefan Mării, Daniel Petrescu, Miriam Cuibus, George Lungoci, Cristian Cornea, Gheorghe Stana, Estera Neacșu, Camil Georgescu, Ovidiu Grigorescu, Traian Buzoianu, Damian Oancea (un Crainic inspirat, inteligent). Și toată figurația, în care se recunosc actori temeinici ai teatrului, ca Eugenia Crețoiu, Viorica Cernucan, Geta Iancu, Irene Flamann-Catalina, Aurora Simionică, Elena Simionescu și alții, precum și mașiniștii, toți călăuziți **artistic**, nu puși doar să stea, ori să vocifereze.

Protagonistul, Ion Haiduc, e de o extraordinară mobilitate și energie. Pungașul mărunt și prudent, cu capul ras, grobian și instabil, devine, sub ochii noștri, un șef de bandă cu reacții pe cît de imprevizibile pentru ceilalți, pe atît de minuțios preparate în taină, și apoi dictator lugubru, golit de orice pornire omenească, călău automatizat, creatură satanică, intangibilă și autoritară, o făptură coșmarescă. Ui, tratînd pervers cu negustorii, guvernîndu-și cu perfidie propriii-i bandiți, tinînd discursuri sfruntate, minimalizîndu-și crimele sub cuvînt de „mici greșeli", proclamînd caraghios principii pentru a mistifica, ordonînd masacre, mimînd ignoranța, e o întruchipare monumentală a puterii desfrînate. Actorul și-a făcut o căutătură nelinistită. Un mers rezepit. Gesturi mecanice. Iluminări calpe, cu ochii în cer și tulburări calpe, cu ochii în pămînt. E o întruchipare a mesianismului cabotin, dar de o forță și o policromie care așează realmente personajul ca **ax** al operei scenice. El poartă, în întreaga-i constituție, în tot ce săvîrșește, spune și tace, un mesaj de alertă maximă și e elementul decisiv al succesului acestui spectacol politic atît de grav și de dureros comic, atît de adevărat în ferocitatea lui paradoxal de frumoasă.

Valentin Silvestru

Ion Haiduc în rolul Arturo Ui din spectacolul brechtian al Naționalului timișorean

Almanah Cinema — 1984

■ **Almanah Cinema 1984** (redactor responsabil : Eugenia Vodă) este dedicat în întregime actorilor ; interpreții filmelor noastre își mărturisesc „modelele profesionale", își definesc „momentele decisive ale carierei", sînt portretizați de regizori ori sînt înscriși în „palmaresuri personale". Școala națională de actorie e privită din perspectivă istorică și contemporană ; se examinează dinamica relației scenă-ecran, se consacră grupaje actorului-personaj, și articole cuplurilor actoricești sau vedetelor-copii. Se consemnează apariția unor noi nume și evoluția starurilor, li se analizează vocile și virstele. Multe fotografii — imagini din peliculele mai vechi și din premierele viitoare —, dar și eseuri (mai succinte sau mai ample) sînt incluse în fiecare din capitolele bogatului sumar. Deosebit de interesantă este de asemenea secțiunea internațională, cuprinzînd povestea ecranizărilor shakespeareene realizate de Laurence Olivier și amintirile cinematografice ale scriitorului Graham Greene, fragmente din cartea-confesiune a lui Vasili Șukșin sau din cea a lui Luis Buñuel, interviuri recente cu Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Monica Vitti sau Al Pacino.

i. e.

După revelion

■ O apreciere „corectă" a revelionului, spunea la radio Dem Rădulescu, trebuie să țină seamă de o simplă premisă : el are loc o singură dată pe an. De aici, poate, tentația tot mai evidentă a ultimelor ediții (cu atît mai mult a ediției 1984) de a aglomera în această noapte foarte lungă o avalanșă de soliști, grupuri și ansambluri coregrafice sau vocale. Pe programul I t.v. numărul lor a fost de cca 200, adică 25 în 60 de minute ! În aceste condiții, am asistat la un fel de simbolică strigare a catalogului celor care au activat în ultimele 365 de zile, realizatorii (de ce lista lor completă lipsește din programul tipărit ?) nefiind preocupați să construiască **un spectacol,** ci să nu uite un nume sau un compartiment muzical de exemplificat. Numerele se succed, astfel, de la sine, surprizele sînt excluse, după muzică ușoară nu poate urma tot muzică ușoară, după o scenetă ne îndreptăm obligatoriu spre sala de dans, iar după dans vin romanțele, vin repede și tot așa dispar, căci metronomul bate necruțător și alte înregistrări își așteaptă rîndul. Cum foarte puțini telespectatori urmăresc programul în fotoliu și în liniște (casele palpită de evenimente !), trecerea meteorică pe micul ecran a unui număr bun are toate șansele să rămînă neobservată mai ales că în 1984 (ca și în 1983, 1982...) programul revelionului t.v. nu a avut prezentatori, care să pună accentele necesare și mai cu seamă să ne transforme din observatori în părtași la rezultatele unei munci care a fost, nu ne îndoim, de durată și deloc ușoară. Fără a pretinde că observația are valoarea unui verdict, ni s-a părut că actorii au fost vedetele programului I. De ce se perpetuează, însă, prejudecata că „buni" pentru revelion sînt numai unii dintre ei ? Alexandru Bocăneț demonstra, cu o strălucire însă neegalată, exact contrariul. Reluările transmise în zilele următoare ne-au confirmat ceea ce știam de anul trecut : **Revelionul tineretului** și, cu deosebire, **Revelionul radio** sînt alert construite, cu numeroase puncte de interes.

■ Anunțată pentru seara de 1 ianuarie, **O noapte furtunoasă,** premieră Caragiale pe micul ecran, nu putea fi așteptată decît cu maximă nerăbdare. Cu excepția tinerilor foarte tineri, publicul are un punct de vedere asupra piesei, implicit asupra spectacolului, și cum frazele și faptele sînt cunoscute, în majoritate, pe dinafară, nimeni nu e preocupat de **ce** se întîmplă ci de **cum** se întîmplă. Versiunea t.v. semnată de regizoarea Soroana Coroamă-Stanca a contrariat (sau incitat) pe mulți prin felul în care, pe de o parte, a aruncat în plan secund rețeaua extraordinară a replicilor, iar pe de altă parte a propus o altă „înfățișare" a distribuției. Cum ar spune Florin Manolescu, autorul celei mai recente sinteze critice dedicate marelui scriitor, un număr mare de personaje neincluse în afiș și un număr de evenimente aflate nu prea departe în timp și spațiu de locul acțiunii „vizibile" sînt scoase la iveală, ceea ce produce o uimitoare dereglare a mecanicii arhiștiute a textului. La premiera din ianuarie 1879, Slavici observa o anume atenuare a importanței scenice înregistrate de personajul Jupîn Dumitrache astfel încît „celelalte roluri mai secundare se pun peste măsura cuvenită în vederea publicului și așa atențiunea rămîne ațintită asupra acestora". Situația nu s-a schimbat după 100 de ani. În sfîrșit, așa cum ne-au obișnuit și alte montări actuale, Spiridon tinde a deveni un personaj-cheie în lanțul de întîmplări. Revelația spectacolului ni s-a părut a fi Valeria Seciu, actriță ce ridică pe cont propriu o memorabilă creație. În viziunea lui Horațiu Mălăele, Rică Venturiano trăiește un destin scenic demn de reținut.

Ioana Mălin

În premieră, pe ecranele bucureștene, **Dragostea și revoluția** (scenariu — Dinu Săraru și Gheorghe Vitanidis, regizor — Gheorghe Vitanidis, protagoniști — Mircea Albulescu, Valeria Seciu și Gheorghe Cozorici)

Micro-antologie

CICLUL de filme programat săptămîna trecută propune într-adevăr o elocventă suită de „Imagini cinematografice ale profundelor prefaceri înnoitoare din România socialistă". Sub emblematicul titlu sînt reunite evocări ale istoriei recente **(Stejar — extremă urgență** și **Facerea lumii),** filme-dezbateri despre contemporaneitate **(Explozia** și **Clipa, Cursa** și **Proba de microfon)** ori poemul folcloric **(Virstele omului).** Fiecare dintre ele îmi oferă încă o dată prilejul să demonstrez cu fapte talentul românului pentru arta cinematografică. Filmele sînt diferite ca temă, și toate remarcabile, ca valoare artistică. Valoare bazată pe fapte de ecran, pe originalitatea temei, pe fapte doveditoare.

Există un gen foarte dificil și foarte rar ; căci filmul istoric nu trebuie confundat cu peripețiile jucate în costume de epocă, gen al cărui as a fost Cecil B. De Mille. În super-super-spectacolele de acest tip se respectă numai hainele, dar gîndurile, vorbirea, atmosfera timpurilor respective preocupă mai puțin. Ca să atingă anvergura de film istoric nu e suficient să fie portretizate personaje reale din trecut, ci mai trebuie ceva, ceva greu de găsit și în care cinematografia română a dat opere remarcabile. O poveste istorică e aceea care zugrăvește începuturile unei noi societăți, începuturile unui nou regim politic. Și scenariștii și regizorii noștri au știut să descifreze atît momentele de răscruce ale timpurilor moderne, cît și cele mai îndepărtate, cînd voievozi români, Mihai Viteazul, Lăpușneanu sau Dimitrie Cantemir au simțit mersul istoriei, au anticipat și luptat pentru viitorul națiunii române. Filmele noastre îi arată sub această lumină. Filmele dedicate trecutului nostru au fost filme istorice veritabile, răspunzînd la toate canoanele genului. Asemenea filme în egală măsură istorice și anticipative sînt puține ; căci, desigur, filmele impecabile, ca autenticitate istorică, precum **Beckett, Un om pentru eternitate,** ori **Henric al VIII-lea,** rămîn doar portrete de personalități celebre, iar nu filme despre complexele fenomene ale unei epoci. Exemplelor oferite de grupajul prezentat în sala bucureșteană „Central" le putem alătura multe altele, de la filmele consacrate perioadei daco-romane la cele dedicate lui Tudor sau Revoluției de la 1848, de la lung-metrajele inspirate din primul război mondial la cele omagiind lupta comuniștilor români pentru libertate națională și dreptate socială.

În orișice societate există un contrast între omul vechi și omul nou. Deosebiri de judecăți pe toate problemele existente. Mii de probleme. Pe care însă e greu să le faci să încapă toate în același film. Pare o imposibilitate materială. Nu pot încăpea în aceeași poveste. De aceea este firesc ca în fiecare peliculă să apară o altă problemă vitală evoluției societății moderne : temele majore din **Puterea și Adevărul** se întîlnesc cu cele din **Clipa ;** dezbaterile morale din **Reconstituirea, Cursa** și **Proba de microfon** revin în tonalitățile grave ale filmului **O lacrimă de fată.** Pledoaria pentru sensibilitatea și căldura datorate celor apropiați se recompune în **Gioconda fără surîs** și în **Filip cel bun,** în **Ilustrate cu flori de cimp** și în **Fructe de pădure,** în **Singurătatea florilor** sau în **Angela merge mai departe.** Bineînțeles, una din importantele datorii tematice ale filmelor noastre este zugrăvirea prezentului, a epocii de prefaceri revoluționare, de creație, de zidire, de construcție a socialismului. Iar fiecare dintre cineaștii noștri din generațiile cele mai diferite și în formele stilistice variate și-a adus contribuția la alcătuirea unei ample fresce, alăturînd alte și alte imagini despre profundele prefaceri înnoitoare din societatea noastră contemporană.

Sensibili la valorile perene, specifice spiritualității românești, se demonstrează, de asemenea, regizorii noștri atunci cînd se inspiră din folclor ; și mă refer nu numai la documentariștii noștri, ci și la realizatorii de filme de ficțiune, care au știut să transpună pe ecran poveștile și basmele noastre, de o superbă frumusețe și de o rară originalitate, precum **Harap Alb** sau **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.**

În concluzie, meritele filmelor românești sînt multe, iar ciclul prezentat recent mi-a dat ocazia să reamintesc cîteva dintre ele, să alcătuiesc la rîndul meu o micro-retrospectivă a cinematografiei românești, a răspunsurilor la problemele-cheie ale zilelor noastre pe care autorii noștri de filme (și am numit doar cîteva filme bune) încearcă să le formuleze ingenios, pentru a se adresa direct și elocvent publicului larg.

D.I. Suchianu

Între lucruri și oamenii din ele

■ CÎNDVA, la începutul carierei, Visconti explica astfel coborîrea sa din lumea veche și închisă a aristocrației italiene în arena populară și accesibilă a cinematografului : „Am fost împins spre cinema, în primul rînd, de nevoia de-a povesti istoria oamenilor văi, a oamenilor trăind în lucruri și nu a lucrurilor trăind în sine. Cinematograful care mă interesează este unul antropomorfic. Gesturile neînsemnate ale omului, senzațiile și instinctele lui ajung pentru a umple de poezie și vibrație obiectele ce-l înconjoară". Această profesie de credință ți-o amintesc toate filmele viscontiene, dar mai ales acelea de „atmosferă claustrofobică", după expresia lui Sadoul, între altele **Sandra, Căderea zeilor, Moarte la Veneția, Ludwig, Grup de familie** și **Inocentul. Sandra (Vaghe stelle dell'Orsa)** ar fi, în acest sens, capul seriei de „filme de cameră" care a dominat ultimul — și poate cel mai fecund — deceniu al artistului. Este vorba de drama unei familii burgheze care, întrunită pentru două zile în vechiul ei palat din Volterra — oraș toscan, el însuși simbol al crepusculului și decadenței — își dezvăluie adîncile contradicții, disperarea eșuînd în corupție, răceala conducînd la despărțire și moarte. Este în **Sandra** o continuă căutare a trecutului, a copilăriei ce se pierde în ceață ca un continent tot mai vag. Indiferența se transformă în imputare, egoismul devine de neiertat, disperarea incomunicării trece în iubire răzbunătoare și nefirească. Sentimentele, nemulțumirile, frustrările din trecut se amplifică, cresc amenințător și tind să rupă relațiile dintre membrii familiei sau să le dea forme monstruoase. La această luptă surdă, dar din ce în ce mai aprigă, ambianța rafinată participă în rolul de personaj atotprezent și atotputernic. Orașul, străduțele, casele medievale, cimitirul, apoi palatul însuși cu miile lui de obiecte deschise ca niște ochi asupra zbaterii omenești, tot acest mediu se constituie în martor, judecător și acuzat. Între fiecare **lucru** (în accepția viscontiană citată) și toate personajele la un loc (personajele vii, trăind în el) se întind fire nevăzute, subtextuale. Din această condiționare reciprocă, valențe nebănuite se nasc, îmbogățind oamenii, lucrurile și în cele din urmă chiar filmul. Căci, fără cadrul de mare angajament plastic, story-ul ar fi putut rămîne o banală și ursuză poveste a familiei ; dar, în același timp, fără sfîșietoarea dramă socială desfășurată între zidurile sale, peisajul exterior și interior din **Sandra** ar fi putut rămîne o colecție de ilustrate frumoase sau de bine-compuse naturi moarte...

Romulus Rusan

Accelerație

■ MINCINOS aș fi, idilic și păcătos dacă n-aș dezvălui că în fiecare an, de 2 ianuarie, la prînz, aștept — și cînd zic an, știu ce spun, 365 de zile, 365 de argumente care nu-s de joacă și de divulgat — să nu-mi placă, să nu mai suport concertul filarmonicii din Viena, și mare ticălos posac m-aș dovedi dacă n-aș recunoaște că în fiecare an iar îmi place, iar mă duce, iar mă seduce și mă lasă abandonată ca o garofiță, din te miri ce, dintr-o prostie, domnule, dintr-un fleac, dintr-un pamplezir, dintr-un cap de harfă filmat nu știu cum în care văd goticul, donjonul și dadaismul, dintr-un giuben cu care se joacă o polcă, dintr-un havuz de castel care acum țîșnește și acum se curmă de parcă ar fi un fir de Parcă, și deși jun nu mai sînt, bel nici atît, constat că încă mai depand de concert-maistrul ăsta pe care de două luni îl văd încordat tot cu Beethoven, tot cu Titanul, tot cu Eroica, tot cu funebrul, ajuns simbătă la Pastorala, dar care de 2 ianuarie suride sobru ca o acadea la intrarea pe care dirijorul i-o dă la un „pizzicatto" nostimior și toți, de la tobă la tubă, de la contrabas la piculină, rîd și dau din umeri, de parcă n-ar fi fost mai alaltăieri în Walhala, ba chiar acela de la timpan, fără de care n-ai înțelege finalul de la a V-a, acela care dă și lovitura și grația, trage cu pistolul, ca un caraghios, într-o polcă-galop, zisă „La Vînătoare", dirijorul prefăcîndu-se speriat, ducînd mîna la inimă și mînîndu-i mai departe, cu turle și sobe, cu supe din Souppé, cu har din Lehar, cu toate că ei ar putea cînta și fără el, așa îl au pe Strauss în vînărblut-ul și șnițelul lor pane.

Aber, de ce nu mă plictisesc toate aceste fițe, fițe și piticați din polcile repezi și valsurile lente ? De unde puterea de a le suporta, fix la 2 ianuarie, am n-am treabă sau angoasă ?

Nu s-a observat îndeajuns că noi, caragialienii în muzică, aparținem în aceeași măsură și conului Păvălucă, celui care stătea în stal lîngă amicul socrului său și-l vedea trăznindu-și o palmă, la Gewandhaus, ca să se trezească din fericirea andantelui la „a patra" ; conul Păvălucă era dintr-aceia cu ureche absolută care aud, în adîncul unui sănătos hohot de rîs, suspinul morții ; în spiritul ideilor sale ceva mai gingașe, se poate spune că ceea ce e grozav la vienezii ăștia este potrivirea — adică, ei cîntă cu o mare facilitate muzica facilă, tactilă și ductilă, cu ale ei contraste naive dintre violoncel și alămuri, cu accelerațiile ei de la facil la felice, dînd lejerității și voioșiei temei de a fi sentimente puternice și necesare pentru a suporta seriosul și apăsătorul, căci, altfel, ne-am fărîma. De la Murmansk la Nisa, de la Viena, pe cursul apei, pînă la Marea Neagră, vremea e de așa natură pe continentul lui Strauss (Johann !) că a mai nenorocită faptă ar fi să alungăm din casele oamenilor și din cantelariile diplomaticești, pînă și farmecul unui vals. Ce ne-am face fără această felicitate melodică ? Cum am mai suporta conceptele cele mai severe și riguroase care, ca tot ce-i vals și muzică, au și ele, vai de mine, forța lor de accelerație și, încă cum, de gravitate ? „Tot ce-i bun este lejer, tot ce-i divin aleargă pe niște picioare delicate ; iată prima tează a Eesteticii mele", scria la 1888, Nietzsche, îngropîndu-l pe Wagner și slăvindu-l pe Bizet (!), dar nice eu, nice dumneata nu-i vom face afrontul de a-i spune că e ridicol și exagerat în opoziția stabilită... Suport perfect și Wagner, și Bizet, și ridicolul, și facilul, și Eroica, și o polcă pe furate, căci nenorocirea... ei bine, ce e nenorocirea ? „Prost lucru..." atît spunea Caragiale.

Radu Cosașu

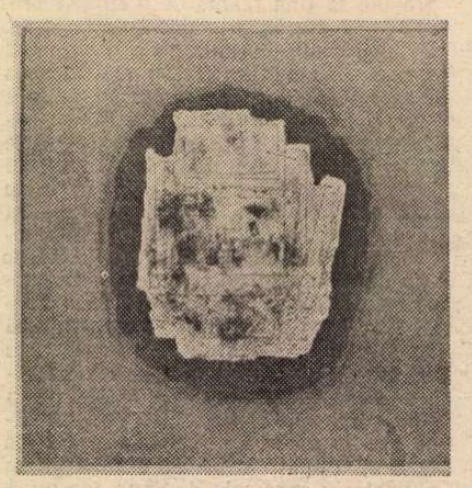
Plastică

Jurnalul galeriilor

Simeza

■ Pentru o corectă și profitabilă înțelegere a expoziției lui **GEORGE FILIPESCU**, ceea ce implică imperios și ciclul de desene, sau obiecte-desen, trebuie să pornim de la premisa propusă, aceea a căutării picturalității intrinseci, dincolo de posibile teme sau obsesii conceptuale. Dealtfel nominalizate, poate și ca un necesar punct de sprijin oferit lecturii corecte, aceste pretexte sau motive declanșatoare ne conduc la ideea unei voințe de autonomie plastică ce putea fi detectată încă în urmă cu ani de zile, cînd artistul evita, cu hotărire dar fără frondă inconoclastă, locurile comune, oricare ar fi fost teritoriul lor stilistic. El nu repudia — și nici astăzi nu o face — figurativul ca posibilitate expresivă mereu fertilă în scara vizualizării mediate, nici abstracția semnificativă, în sensul ei autentic și originar de sinteză ce poartă memoria structurilor reale, dar redimensionată la valoarea semnului plurivoc. Într-un anumit fel, dincolo de procedeul formativ propriu-zis și de utilizarea energiilor latente în alegreţea gestului sau teluricul materiei picturale, Filipescu este un artist al compunerilor logice și al rostirii calme, prin aceasta cu atît mai convingătoare. Conștiința că propriile certitudini și limpeziri sînt cele ce se transmit, prin operă, receptorului dornic de înțelegere și nu simplu spectator indiferent, îl conduce la o consecvență ce nu se convertește în manierism steril ci într-un remarcabil efort de atelier, organic implicat în structura imaginii.

Lumea supusă analizei și reformulării iconice este variată și, revenim, dedusă din precedentul realității proteice, cu inerente preferințe ce se subordonează, sau decurg din, integritatea demersului original. Obiecto-desenele artistului se intitulează generic **Spațiul,** pentru că sursa ideatică rezidă în limitarea investigației la tectonica primară, ceea ce conduce, paradoxal, la deschiderea către infinitul materiei, terestre sau cosmice. Senzația de palimpsest pe care o generează aceste compuneri decurge din prelucrarea suportului, dar și din calitatea scriiturii, fină caligrafie cartografică pe imaginarul hărților mentale, puțin fantaste, preponderent recuperate dintr-o viziune „à vol d'oiseau" modernizată ca unghi de planare. Același lucru se întîmplă și cu pictura de forme telurice, oricare ar fi numele acestora — **Cîmpie, Munte, Lacul, Ogor, Deltă, Colină** — sau produse de intervenția umanului — **Dulap țărănesc. Steag, Cuptor** —, ca și cu **Vînătorile** ce poartă amintiri rupestre sofisticat reformulate, sau **organizările plastice** pe ecuații cromatice. În toate și prin toate, George Filipescu reia și refa-ce cu obstinație traseul căutării de forme expresive, urmărește și redactează autonomia formei, pentru a elibera picturalul de anecdoticul limitativ, pentru a regăsi puritatea și sinceritatea originară fără a pierde valoarea iconică intrinsecă și elocvența raporturilor tonale. Relația cîmpului-ecran sau a cîmpului-receptacul, cu forma interioară, conținută sau etalată ca un semn emblematic constituie problema principală a demersului actual, conținînd simultan certitudinea că ne aflăm în fața unui program de durată, durata putînd însemna în acest caz o viață. Căci procesul analizei ce conduce, prin alchimii și renunțări patetice, la sinteza elocventă, nu este compatibil cu spectaculosul și facilul. Iar George Filipescu știe exact nu numai pentru ce a optat, ci și ce și cît a investit ca talent, seriozitate, pasiune și logică în acțiunea sa.



GEORGE FILIPESCU : **Compoziție**

NICOLAE TUZLARU : **Peisaj cu sălcii**

Teatrul Mic

■ REDESCOPĂR cu plăcere, pentru că descifrez un plus de picturalitate și organizare plastică, lucrările lui **NICOLAE TUZLARU**, cel la care detectasem o sinceră pasiune și forța gestului ce reușește să transforme un peisaj sau o natură statică într-o stare de spirit. Expoziția sa se axează pe aceleași teme favorite, pentru că tipul de luare în posesiune a realității reclamă acest univers de pretexte, capabile de evanescența prielnică gestului liber și în același timp suficient de riguros organizate în structura esențială pentru a oferi certitudinea formei clare. Peisajul devine în acest caz un cîmp al tensiunilor naturale, un fel de confruntare stihială cu accente dramatice se desfășoară chiar și în cel mai obișnuit sau anodin luminiș, plasat într-o pădure telurică, totul se mișcă și se deplasează către o direcție necunoscută, sub imperiul propriului vertij și nu neapărat la intervenția unui factor exterior. Dacă orientarea formelor se face prin direcționări spațiale decise, univoce, efectul se datorează și tipului de pensulație utilizat, plin de nerv și cu îngroșări articulări grațioase, ci efectul și sursa permanentei deplasări a materiei organice și anorganice, o confruntare spectaculoasă cu efect regenerator și capabilă de sugestii iconografice insolite. Agitația virtuală este compensată, calmată fără a fi anulată, prin liniștea unei orizontale ce semnifică, simultan, certitudinea oferită de pămîntul-principiu, receptacul și sursă a întregii realități imediate, sau de prezența unei case, reper stabil prin referire la uman. Dialogul ce se stabilește între forța elementară și logica punerii în imagine generează, în fond, capacitatea de atracție a picturii lui Tuzlaru, fără pretenția unui plan metaforic secund, explicit formulat. Pictură de afect și spontaneitate gestuală, implicînd natura statică în aceeași ipostază a materiei ce se consumă prin combustie ascunsă, arta lui Tuzlaru se atestă din linia senzualilor nedisimulați, a temperamentelor fruste ce își găseau locul de excelență la sfîrșitul secolului trecut printr-un Van Gogh. „Mantaua" acestuia se dovedește mereu generoasă și, mai ales, fertilă prin consecințele contemporane, de felul celei reprezentate de Nicolae Tuzlaru, firește în alt context.

Virgil Mocanu

MUZICA

Simplă seducție sau adevăr interior ?

DE curînd am urmărit, într-unul din concertele Filarmonicii „George Enescu", o versiune eclatant-virtuoză a **Concertului nr. 3 în re minor** de Rahmaninov, la pian aflindu-se Zoltán Kocsis, marele talent și în același timp **copilul teribil** al școlii intepretative ungare. Înzestrarea lui Kocsis este mai presus de îndoială, el are un nume bine consolidat în viața artistică internațională și nu mai devreme decît astă-toamnă ascultam retransmisia radiofonică a unuia din faimoasele **Promenade Concerts** de la enorma Albert Hall din Londra, tălmăcirea dată de el unuia din **Concertele** mozartiene fiind răsplătită cu ovații îndelungate. La noi, Kocsis a cîntat de multe ori și îmi amintesc, de pildă, cu plăcere de redarea grăitoare a unei transcripții pianistice după pagini din **Tristan și Isolda** de Wagner. Chiar recenta apariție de la Ateneu a plăcut multora, dar pe semnatarul acestor rînduri l-a lăsat cu o undă de tristețe în suflet. De fapt, îi mulțumesc lui Kocsis pentru că m-a determinat să scriu articolul de față, dorind să ridic unele întrebări de mare stringență pentru orientarea actuală a artei interpretative — și de care mi se pare că îndeosebi înzestrații noștri tineri muzicieni ar trebui să țină seama. Despre ce este vorba ?

Concertul în re minor a fost parcurs într-o viteză cosmică, așa că nu a mai rămas mult timp pentru ceea ce unii ar putea numi sentimentalismele rahmaninoviene. Însăși tema inițială a lucrării, acea temă lungă, plutitoare, evocind orizonturile nemărginite ale stepei, melodie care ți se înscrie în memorie odată pentru totdeauna, a fost depășită în graba **tempo**-ului rapid, ca ceva de la sine înțeles asupra căruia nu merită să zăbovim prea îndelung. Patosul a fost cenzurat scurt, în general pe primul plan aflindu-se un brio spectaculos, ce e drept, dar care te făcea să te întrebi : la ce bun toate acestea, dacă sensul muzicii pălește pînă la dispariție ? Dacă îi neutralizăm lui Rahmaninov încărcătura de poezie romantică, dacă îl îmbrîncim pe scara gamelor, arpegiilor și acordurilor sclipitoare dar cumva goale pe dinăuntru, ce mai rămîne din el ? Colegul Iosif Sava, căruia am avut ocazia să-i împărtășesc serioasele mele îndoieli asupra unei asemenea viziuni interpretative, m-a avertizat că tînărul pianist a plăcut enorm și într-un comentariu — la sfîrșitul uneia din „Invitațiile Euterpei" — l-a calificat drept „chemător" și „șocant". Se poate, dar mi se pare că nu doar acesta trebuie să fie rostul interpretului care, ieri ca și astăzi, ar trebui să-și amintească de spusele lui Dinu Lipatti, valabile și acum și peste două mii de ani : „Nu vă serviți de muzică, ci serviți-o !"

Nimeni nu pretinde să ne oprim la oftaturile pianistice ale unuia din marii virtuozi de acum cîteva decenii, Vladimir de Pachmann, sau să rămînem la concepția chopiniană a unui Paderewski. S-ar putea ca un elev de liceu muzical să-l pună astăzi în încurcătură chiar pe Liszt, pentru că ceea ce poate realiza tehnica instrumentală în zilele noastre este uneori de necrezut. Însuși Sviatoslav Richter, ascultîndu-l pe Andrei Gavrilov cu cîțiva ani în urmă, în „hambarul" de la Meslay, mi se pare că în **Islamey** de Balakirev, spunea că în fața tineretului cei din generațiile precedente se simt, nu o dată, dezarmați. Fără îndoială — dar nu exclusiv în agilitatea degetelor iuți și precise stă toată taina. În ce privește **Concertul nr. 3** de Rahmaninov, se cuvine oare să lăsăm în urmă, vorba titlului unei piese și a unui film — „Să privim înapoi cu mînie" — la toți maeștrii claviaturii care, perfect apți să treacă peste teribilele dificultăți ale partiturii (Rahmaninov însuși, Ghilels, Horowitz etc.), i-au relevat totuși savoarea melodică, zbuciumul interior, culorile sufletești ? Numai pentru a slobozi baerele unei pianistici atletice, dezlănțuite, care lasă deoparte amănuntul revelator pentru **a ne șoca ?**

PROBLEMA depășește însă apariția lui Kocsis, extinzîndu-se și la mulți alți maeștri ai interpretării. Cu riscul să par a dori neapărat să dărîm idoli voi cuteza totuși să discut unele aspecte ale versiunilor beethoveniene ale lui Leonard Bernstein, unul dintre dirijorii proeminenți ai actualității — pe care avem ocazia adesea să-l admirăm la televizor în ultima vreme, în serialul prezentat de Maximilian Schell. Acum cîțiva ani l-am putut urmări în calitatea lui cea mai de seamă, cea de educator muzical, prezentînd diferite aspecte ale artei sale și exemplificîndu-le cu concursul Filarmonicii din New York. În general publicul îl aclamă și — mai mult decît atît — nutrește chiar o afecțiune specială pentru el care îi face, de pildă, pe vienezi, nu tocmai lipsiți de simfoniile lui Beethoven sau ale lui Mahler, să se înghesuie ca la nimeni altul cînd faimoasele partituri sînt tălmăcite de Bernstein. Care este explicația ? Avem de a face cu un muzician fără prejudecăți, care după cum se știe a scris și **musical**-uri, a frecventat și domeniul jazz-ului și a dobîndit dintr-o asemenea experiență o anumită naturalețe a comunicării, cu totul specială, pe care uneori i-o pot invidia cei ce nu s-au ocupat dintotdeauna decît de un domeniu mai restrîns, mai limitat, al artei sunetelor. Medalia își are însă și reversul ei. Seducția nu este totul și ceea ce poate **place** în sala de concert la un moment dat nu este tot una cu înțelesul primordial al operei tălmăcite. Ascultînd, de pildă, uvertura **Leonora a III-a** de Beethoven, am fost surprins de brio-ul spectaculos, asemeni celui dintr-o piesă de virtuozitate paganinescă, împrumutat jubilației orchestrale finale, cea care urmează după faimoasele chemări ale trompetei, semnificînd în operă sosirea guvernatorului și deci eliberarea de către Leonora, travestită în Fidelio, a soțului ei, întemnițat pe nedrept. Viorile Filarmonicii din Viena cîntau „pe rupte", fără să mai țină seama de o anumită **etichetă,** de rigoare în multe pagini clasice și la care mai cu seamă vienezii țin foarte mult. Marea școală dirijorală ne-a obișnuit cu o tensiune, o gravitate, o pondere, chiar o **rezervă** în abordarea realității beethoveniene și poate că n-ar fi bine să ne batem pe umăr, excesiv de familiari, cu capodoperele clasice fundamentale. Simfoniile sau uverturile beethoveniene nu pot fi tratate drept **șlagăre,** chiar dacă ne place să le fredonăm citeodată. Rangul lor trebuie să se mențină acolo unde l-a ridicat istoria artei și a civilizației umane în genere.

Capcanele sînt multiple : interpretul este pîndit fie de tehnicitatea sa imensă, care îl poate tenta să uite la ce slujește un asemenea aparat ultraperfecționat, fie de obsesia „de a nu face ca ceilalți", fie de urmărirea unui anumit ideal purist, care îl determină, pe alte căi, aparent opuse, să neglijeze același factor esențial : carnea, singele, viața însăși a operei tălmăcite. Mi s-a întîmplat, de pildă, să-l ascult pe Arturo Benedetti Michelangeli, socotit unul din pianiștii veacului, și să rămîn de ghiață, cu toate că admiram perfecțiunea astrală a jocului său instrumental. Fără să uit, de bună seamă, că încă în urmă cu multișori ani **Sonatele** de Scarlatti, **Variațiunile de Brahms pe o temă de Paganini** sau **Concertul în sol major** de Ravel scăpărau, sub degetele acestui maestru, de farmece indescriptibile.

INTREAGA evoluție a mijloacelor de expresie, a uneltelor interpretului, nu trebuie să-l facă să scape din vedere scopul ultim al îndeletnicirii sale : acela de a reda esența, adevărul interior al muzicii pe care o înfățișează. Asta o știe bine un Carlo Maria Giulini, care repetă pînă la saturație că numai trăirea unei existențe depline și complexe poate fecunda arta muzicianului și care nu cedează niciodată în fața seducțiilor comerciale ale **cantității** sau ale spectaculosului fără acoperire. Tot așa și Murray Perahia — un nou mare pianist mozartian : el își ascute infinit penelul sonor, doar pentru a lumina anumite aspecte ale **emoției** mozartiene, care putuseră scăpa nereliefate în trecut. Să ne gîndim, în aceeași ordine de idei, la Dinu Lipatti sau Clara Haskil, diferiți ca temperament dar reuniți prin idealul comun al sincerității grăirii pianistice și sublimei purități, în numele virtuților clasicismului. Înnoirea autentică trebuie să aibă doar țelul descoperirii unor **tărîmuri spirituale** nerevelate pînă atunci. Deunăzi, la Opera Română, în **Walkiria** wagneriană (spectacolul bucureștean este pilduitor din multe puncte de vedere), Pompei Hărășteanu și Mariana Stoica făceau din convorbirea lui Wotan cu Brünnhilde un sfat intim și afectuos între un părinte necăjit și fiica lui, care încearcă, chiar împotriva dorinței tatălui ei, să-i deslușească gîndurile. Poate că „morga" zeească dispărușe, dar omenescul strălucea de vibrații inedite.

Lipsă de toleranță ? N-aș zice. **Beckmesserii** nu mi-au fost niciodată simpatici. În juriul mondial al discului l-am susținut cu înverșunare pe Glenn Gould, controversatul — pînă la moarte — pianist canadian, care fraza genial unele meditații lirice ale lui Bach sau dezlănțuia toată imensa forță vitală a ritmurilor maestrului de la Leipzig, făcînd să se clatine rigorile judecăților de toată ziua asupra interpretării operelor bachiene. Tot așa, l-am apărat pe Andrei Vieru în fața colegilor mei critici cînd, dînd într-un „bis" (după Prokofiev !) o pagină tulburătoare din **Variațiunile Goldberg de** Bach a mers pe o linie cumva înrudită cu a lui Gould, putînd părea excesiv de romantic sau, dimpotrivă, prea modern. Dar aceste nuanțe **existau** în muzica respectivă, erau sensuri poate noi, dar autentice ! Rostul artei interpretului este de a ni se adresa „într-un limbaj uman și frățesc" — vorba lui Enescu — vibrînd în consonanță cu opera tălmăcită, de a ne revela tezaurele, fără sfîrșit, ale **vieții lăuntrice** — a noastră, a tuturor.

Alfred Hoffman

UNIREA, 1859 — coordonate și conexiuni

CELE două principate românești, Muntenia și Moldova, așezate la răscruce de imperii și interese reușesc printr-o admirabilă coordonare a acțiunilor să obțină un alt statut politic și diplomatic, să se unească, lăsînd pe caimacamii ruginiți și pe protectorii lor, să-și consume neputința în urma adeziunii fără preget a tabacilor, mărginașilor, țăranilor — a căuzașilor de orice condiție — la programul unioniștilor. Reușesc să înfăptuiască Unirea, înaintea unor popoare cu opere de rezonanță în cultura europeană, precum cel italian, prin dîrzenie înăuntru și orchestrare diplomatică în afară, biruind pînă la urmă opoziția unor puteri garante ce se considerau frustrate în îngustele lor interese.

Deși bucuria a fost atunci fără margini nimeni n-a considerat Unirea din 1859 decît **o etapă firească dintr-un proces istoric**, care, plecînd de la unitatea de origine, limbă, datini și speranțe readucea în actualitate opera unificatoare a lui Mihai Viteazul, vizînd în final unitatea Daciei. „Unirea României într-un singur stat — scria C. Bolliac aflat în exil — nu este o idee numai în capetele citorva români prea înaintați ; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 înainte, ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia". („Republica Română", Bruxelles, 1853, nr. 2, p. 281). Dar înaintea istoriei scrise au existat tradițiile orale despre bădica Traian, despre dachi, despre cum s-au răsădit rumânii și despre cum au fost ei descălecind. A existat limba, la **auzul** căreia au tresărit cu mirare multă călătorii străini pe care pașii sorții i-au purtat prin părțile noastre : diplomați, militari, misionari etc., recunoscînd în straiele mizere de iobagi pe descendenții vechii Rome ; limba care i-a „cusut" laolaltă pe bacii vrînceni, munteni și ungureni în peregrinările lor, făcîndu-i să se simtă mereu acasă, peste vremelnicele hotare și așezări. Iată un exemplu pertinent de **spiritualizare a frontierelor**, realizat de la sine, fără arme, fără propagandă, fără colocvii diplomatice.

Istoricii și cărturarii — mai ales cei străini — nu s-ar fi ispitit să adaste la izvoare pentru a explica de unde „au izvorît și cură" rumânii dacă n-ar fi constatat această uimitoare unitate lingvistică și etnografică. **S-a plecat, cu alte cuvinte, de la realitate** — și nu de la mituri — în explicitarea permanenței noastre. Datele furnizate de cronicari și de istoricii străini — în special cei antici — i-au ajutat pe cărturarii noștri să facă legătura între trecut și prezent, să jaloneze un program al renașterii culturale ce urmărea în ultimă instanță eliberarea națională și socială. Acest program, chiar dacă a fost rostit mai apăsat de reprezentanții Școlii Ardelene ori de Societăți secrete din Muntenia și Moldova, n-a vizat niciodată o singură provincie, fiindcă frontierele existau numai pe hărțile străine de stat major — deasupra lor, tronînd aceeași țară românească în inimile tuturor.

Preocupați să-și făurească un nou destin, pe măsura trecutului și aspirațiilor lor, românii au făcut, în primul rînd, **apel la istorie.** Pentru pașoptiști și unioniști — activînd în țară sau peste hotare — istoria reprezenta nu numai o reconectare cu trecutul, cu lupta pentru libertate, independență și dreptate socială a înaintașilor, ci, fiind „cea dintîi carte a unei nații" (Bălcescu) și „magistra gentium" (Kogălniceanu) trebuia să ofere exemple de întemeiere în virtute, curaj, și statornicie, cu alte cuvinte **să pregătească conștiințele** pentru construcțiile viitoare. Încolonarea spre libertatea națională și socială făcea mereu apel la solidaritatea obștească din vremuri de cumpănă, la rădăcinile istorice — istoria fiind considerată o armă cu valențe nu numai informative, ci și formative.

NU mult timp după ridicarea națională și socială a norodului de către Tudor Vladimirescu și inaugurarea domniilor pămîntene, publicațiile încep a purta titluri simbolice. Frecvența unor titluri în care apar termenii „român", „românesc", „Dacia" ori „Propășirea", „popol", „suveran", „popor", e demonstrativă pentru orientarea spre întregul românesc și dreptate socială : „Albina Românească", 1829, „Alăuta Românească", 1838, „Dacia literară", 1840, „Arhiva Românească", 1840, 1841, 1845, „Propășirea", 1844, „România literară", 1855 (în Moldova) ; „Curierul românesc", 1829, „România", 1837, „Magazinul istoric pentru Dacia", 1845—1848, „Pruncul român", 1848 „Popolul suveran", 1848, „Românul" 1857 (în Muntenia)·; „Telegraful român", 1853 (Sibiu) etc. Sînt titluri care luate separat spun mai puțin, dar, alăturate în contextul pregătirii și desfășurării evenimentelor de la 1848 și 1859, devin **titluri-cheie** pentru aspirațiile mulțimilor românești. Evident, aceasta nu înseamnează că trebuie neglijat rolul unor publicații cu titluri ca : „Trompeta Carpaților", „Buciumul", „Steaua Dunării", „Timpul", „Patria" etc.

Un aport deosebit în conturarea gîndirii istorice și politice din preajma revoluției l-au adus „Magazinul istoric pentru Dacia" și „Arhiva Românească". Pe lîngă publicarea unor izvoare și cronici românești aceste publicații au relevat totodată și rolul arhivelor străine precum și ponderea unor autori de peste hotare preocupați de trecutul, realitățile românești și limba românească. Un singur exemplu. M. Kogălniceanu semnala în „Introducția" de la „Arhiva Românească", 1841, opera lui Martin Opitz (1597—1639), care, a consacrat în volumul publicat la Strassbourg, 1624, **Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes** adică **Zlatna sau despre liniștea sufletului,** adevărate imnuri de laudă istoriei, limbii, datinilor, portului, cîntecelor și firii cumpătate a românilor din Apuseni. De notat că Mihail Kogălniceanu reproduce aici poemul despre limba românească al lui Opitz — autor, considerat drept „cel mai de seamă poet german al veacului" (M. Isbășescu, **Ist. lit. germane,** Ed. Științifică, 1968, p. 131) — nu numai pentru valoarea sa literar-afectivă, ci și pentru numeroasele note din subsol despre războaiele dacice, colonizarea Daciei, inscripțiile din Transilvania, notele etimologice etc. (Din păcate, această operă n-a apărut **in volum** decît la 140 de ani de la semnalarea lui Kogălniceanu, adică în 1981 în tălmăcirea lui Mihai Gavril).

MULT mai intens se vor concentra asupra izvoarelor străine despre români și, mai ales, asupra reflectării noastre în conștiința europeană, luptătorii pașoptiști, după înăbușirea revoluției și plecarea lor în exil. Ajunși la Paris, Londra, Bruxelles, Constantinopol etc., ei își dau seama că nici ridicarea pandurilor lui Tudor din 1821, nici mișcările revoluționare de la 1848 din cele trei țări române, și nici civilizația românească nu sînt cunoscute la parametrii reali. Elocventă în acest sens este o scrisoare a lui I. E. Voinescu către Jules Michelet : „Una din cele mai sfîșietoare dureri ale exilului pentru noi românii este de a vedea cît de puțin cunoscută este nefericita noastră patrie. Istoria sa, datinele sale, obiceiurile sale, serviciile pe care le-a adus odinioară cauzei civilizației, suferințele sale [...] toate acestea pentru cea mai mare parte a Oamenilor, chiar pentru cei mai luminați din Europa, nu sînt decît literă moartă". (M. Bucur, **Jules Michelet și revoluționarii români,** Ed. Dacia, 1982, p. 169). Pentru a remedia aceste lacune exilații români fac traduceri din literatura noastră și propun să se editeze în limba franceză un corpus de **Documente privitoare la Istoria Românilor,** în zece volume, începînd cu date generale despre geografia, economia țării etc., continuînd cu cronicile, operele lui Șincai, Maior, Bălcescu ; mărturii străine despre români, viața culturală etc. Același cercetător semnalează la „Bibliothèque Polonaise" din Paris existența unor manuscrise istorice românești traduse probabil de E. Carada, C. A. Rosetti și recopiate de Maria Rosetti. În același timp exilații publică importante lucrări și traduceri privind viața politică, economică și socială a românilor, literatura și civilizația lor, care au schimbat optica intelectualității și a guvernelor europene față de noi — printre autori figurînd N. Bălcescu, V. Alecsandri, I. E. Voinescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu etc. Se făcea apel la istorie în interior pentru solidarizarea conștientă a mulțimilor iar, peste hotare, pentru o minimă informare și susținere a cauzei noastre. Se poate afirma că puține generații au reușit să facă dintr-o înfrîngere, aceea a revoluției, o premisă pentru victorie — realizarea Unirii — căci miza după Tratatul de la Paris era de a obține recunoașterea autodeterminării.

NU trebuie să fii istoric pentru a observa cîteva trăsături care onorează în cel mai înalt grad pe luptătorii pentru Unire. Ei au reușit să depășească acea „coloră locală" de care vorbea Kogălniceanu, în ciuda propagandei antiunioniste, alimentată în special de Turcia și Austria și, în ciuda presiunilor, făcînd din Milcov un riu interior ; au imprimat peste hotare lucrări prin imense sacrificii materiale ; în fine au făcut să prevaleze interesele naționale asupra ambițiilor și intereselor personale. Lui Costache Negri și lui Vasile Alecsandri li s-a propus candidatura la domnie — și aveau șanse — însă ei au refuzat sceptrul, dar nu numai atît, au devenit sprijinitori consecvenți, atît pe plan intern cît și extern ai Domnitorului ales, Alexandru I. Cuza. Toate aceste însușiri deosebite n-ar fi rodit dacă n-ar fi fost altoite pe un suport popular, în 1848 ca și în pregătirea Unirii. În componența Divanurilor ad-hoc din București și Iași (7 și 9 octombrie 1857), care urmau să decidă Unirea și autonomia întrau : 60 de deputați reprezentînd marea boierime ; 33, pe micii proprietari ; 39, pe orășeni și 33 pe țărani. Chiar dacă această proporție nu reflectă întocmai structura socială, nu este mai puțin adevărat că Divanurile au fost „cele mai democratice adunări reprezentative din Europa acelei epoci" (M. Mușat, I. Ardeleanu, **De la statul geto-dac la statul român unitar,** Ed. Științifică și Enciclopedică 1983, p. 284) și că s-a făcut apel pentru Unire la votul tuturor categoriilor sociale. Se confirmă încă o dată opinia lui Kogălniceanu că principalul erou al istoriei este poporul.

Acest apel la toate păturile sociale ne duce cu gîndul la Marea Adunare de la Alba Iulia care venea după 59 de ani de lupte și jertfe în continuare — lupta pentru Independență din 1877 și pentru Întregirea hotarelor din 1916—1918. Cei 1228 de delegați sprijiniți de 100 000 de participanți primiseră „credenționalele" în vederea votării din partea tuturor satelor și orașelor, a tuturor profesiunilor din Transilvania.

Se poate spune pe drept cuvînt că Unirea Principatelor din 1859 reprezintă o continuare a strădaniilor de veacuri și un preludiu al Marii Adunări din 1918 și că, în 1859 ca și în 1918, **Unirea a fost în primul rînd o rezultantă a forțelor interne,** a manifestării voinței maselor populare.

Gabriel Țepelea

Adunările ad-hoc

ÎN Tratatul de pace de la Paris (februarie—martie 1856), care punea capăt războiului din Crimeea, la articolul 24 se afla menționată și situația Principatelor Române, și se hotăra, între altele, constituirea de Adunări ad-hoc (Divanuri, cum li s-a spus) care urmau să se pronunțe asupra viitoarei organizări administrative „sub supravegherea țărilor semnatare" (Franța, Rusia, Anglia, Prusia, Austria, Turcia și Sardinia). Aceste Adunări s-au format în luna septembrie 1857, din ele făcînd parte — pentru prima dată în istoria țărilor — și un număr de plugari : 15 în Moldova (din totalul de 85 aleși) și 17 în Țara Românească (din 100). Adunările și-au început lucrările în aceeași lună septembrie 1857, și au votat, cu însuflețire, hotărîrea lor de a lupta pentru **Unirea Principatelor într-un singur stat care să poarte numele : România.** Să reamintim trei dintre cuvîntările ținute la ședințele Adunărilor :

MIHAIL KOGĂLNICEANU, la 7 octombrie 1857 : „Dorința cea mai mare, cea mai generală, acea hrănită de toate generațiile trecute, acea care este sufletul generației actuale, acea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare este unirea Principatelor într-un singur stat ; o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic, ca nici unul altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitor de asigurat [...]".

TOT în Adunarea de la Iași, **MOȘ ION ROATĂ** a rostit, în numele deputaților pontași, dorințele sătenilor moldoveni, „chestia relațiilor dintre proprietari și săteni", cum au denumit-o. Iată cîteva fragmente :

„În puterea legăturii încheiate de către cele șeapte Puteri la scaunul Marelui Împărat al Franțezilor la Paris ; noi, trimișii deputați din partea locuitorilor pontași a patrusprezece ținuturi ale Moldovei [...], chibzuindu-ne noi între noi despre nevoile și durerile a douăsprezece sute de mii de suflete, care ne-au trimis să fim răsunetul geamătului lor la marea Adunare alcătuită din toate treptele ; în numele acestor glasuri noi mărturisim : că pînă în ziua de azi toate sarcinile cele grele numai asupra noastră au fost puse, și noi mai de nici unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iară alții, fără să fie puși la nici o povară, de toată mana țării s-au bucurat ; că noi biruri grele pe cap am plătit ; oameni de oaste noi am dat ; drumuri, poduri și șosele numai noi am lucrat ; beilicuri, podvezi și havalele numai noi am făcut ; boierescuri, zile de meremet numai noi am împlinit ; clacă la boieri, de voie ori fără de voie, numai noi am dat ; pîne neagră și amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat [...]. Cînd ne-am jeluit, cînd ne-am tînguit, păsurile cînd ne-am spus, ispravnicul ne-a bătut, privighetorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, zapciul ne-a bătut, boierul de moșie ne-a bătut. Laptele de la gura copiilor de multe ori nedrept ni s-a luat [...]. Lucrăm din primăvară și pînă în toamnă, lucrăm de cum se ia omătul și pînă dă înghețul, tot la boier și cînd dă frigul, cînd bate crivățul, cînd ne bate nevoile, ne ducem de ne răscumpărăm însăși munca noastră, ca să ne hrănim copiii cu dînsa [...]. Noi nu facem nici imputare, nici înfruntare, nimănui, ci să avem iertare dacă spuind adevărul vom fi scăpat vreo vorbă care să fie greu la auzul cuiva. Noi dorim ca tot poporul român **să se înfrățească și să trăiască în pace și în liniște pe pămîntul strămoșesc al României, pentru mărirea și fericirea neamului."**

Cerințele acestea au fost auzite în ședința Adunării ad-hoc a Moldovei, la 26 octombrie 1857, procesul verbal respectiv fiind semnat de pontașii : Ion Roată, Simion Stanciu, Răducanu Sava, Dănilă Bălan, Constantin Ostahi sin Pavel, Ioan a Babei, Dumitru Savin, Pandele Croitoru, Timoteiu Sacalov, Ioniță Olaru, Vasile Balaiș, Ioan Levărdă, Ioan Roșca și Vasile Stan.

ÎN Adunarea ad-hoc a Valahiei, a luat cuvîntul, la 7 decembrie 1857, pontașul **TĂNASE CONSTANTIN :**

„Ca români care am jertfit și care sîntem datori și gata a jertfi orice interes al nostru în parte pentru păstrarea cu întregime a sfintelor drepturi strămoșești **ale** țării **noastre, a tutulor** [...] venim acum în sînul aceștii onorabile adunări a depune amara noastră suferință :

Că în drepturile de autonomie ale țării are parte firește și rumânul țăran plugar; Că cel de astăzi Regulament organic al țării [...] ne-a strivit și ne strivește de moarte ; Că orice legiuiri s-au mai făcut de la înființarea Regulamentului organic încoace s-au făcut tot făr' de noi și în paguba noastră : Că noi, românii țărani plugari, am suferit și suferim mai dureros de nedreptatea legilor și așezămintelor ce sînt astăzi în țara noastră ; Că dacă noi n-am deschis gura spre a arăta omoritoarea noastră împilare, pricina a fost că am împins în fundul inimilor noastre orice chin al clasei noastre ; Că noi mai înainte de toate cugetăm acum cu neclintită îngrijire, ca și dumneavoastră toți, **la apărarea autonomiei patrii noastre a tuturor :** Că noi, rumânii țărani plugari, ca partea cea mai însemnată a unei țări autonome avem dreptul netăgăduit d-a lua parte la viitoarele adunări care vor face Constituția țării ; Că, dacă locul nostru, al rumânilor țărani plugari, ne-ar fi răpit din Adunarea viitoare, noi printr-aceasta protestăm dinainte [...]. În numele dreptății dar, cerem cu stăruință ca această mărturisire dă credință a noastră să se treacă în procesul-verbal al ședinței de azi".

Această Petiție, adresată Adunării ad-hoc de deputații țărani, poartă semnăturile a 16 plugari, pe care-i vedem în tabloul alăturat (la stînga, al doilea din grup este Tănase Constantin).

Ion Munteanu

Portret de Marcel Iancu

Memoria criticului

PUȚIN cunoscut astăzi în afara cercului restrîns al specialiștilor în istoria literară, numele lui Lucian Boz se bucura de o vie prezență în presa anilor '30, însoțind o activitate publicistică interesantă și fecundă, generatoare de ecouri multiple. Biografia lui Lucian Boz, cu discontinuitatea secvențelor ei principale, poate ispiti fantezia unui romancier: ziarist și critic literar în Bucureștii deceniului patru, luptător în Rezistența franceză (arestat de hitleriști în 1943 și internat în lagărul de la Drancy), stabilit după război în Australia, la Sidney, unde înființează un birou de „Public Relations" și colaborează la presa locală. Faptul de a trăi la antipod nu-l împiedică să poarte, pînă în timpul de față, o corespondență activă cu numeroși prieteni din țară și nu-i diminuează interesul constant pentru evoluția literaturii române. Reeditarea cu mijloace proprii a citorva din vechile lui scrieri (**Masca lui Eminescu...**, 1979 ; **Moartea abstractă** și alte trei nuvele, 1980 ; **Anii literari '30.** Cronici, eseuri și medalioane critice, 1981 ; **O săptămînă a poeziei**, 1981) a pus în anii din urmă la dispoziția cercetătorilor un prețios material de studiu. Sensul mai profund al întoarcerii autorului asupra paginilor de tinerețe nu poate scăpa nimănui : este o formă a dorului de țară.

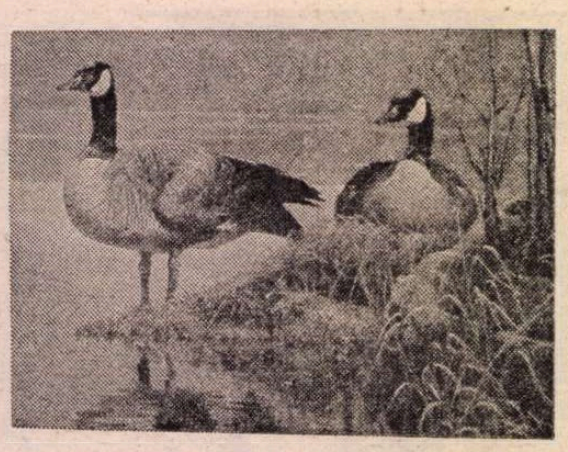
Prima lucrare a lui Lucian Boz, **Masca lui Eminescu**, scrisă prin anii 1929—1930 și din care o seamă de capitole au apărut în revistele vremii, conține — în ciuda caracterului ei fragmentar și compozit — unele idei de real interes. Se reproșează, de pildă, istoriografiei literare tradiționale faptul de a fi stăruit excesiv asupra raporturilor lui Eminescu cu Lenau și Cerri, neglijindu-i „comunitatea de spirit" cu Hölderlin și Novalis. Se schițează, pentru prima oară, tentativa situării poetului pe alte coordonate decît acelea ale romantismului în declin, prin așezarea lui în vecinătatea unor contemporani ca Baudelaire și Rimbaud.

Studiul **Eminescu — încercare critică**, apărut inițial în revista „Capricorn" a lui G. Călinescu și dedicat acestuia cu prilejul retipăririi (1932), relevă în opera poetului o prelungire și desăvîrșire a sentimentului cosmic românesc, cristalizat în trei simboluri fundamentale : **Miorița, Meșterul Manole** și **Luceafărul.** Fără a fi scutită de obiecții, **Încercarea critică** s-a bucurat de o primire binevoitoare. Exprimînd rezerve asupra unor interpretări, G. Călinescu nu pierdea din vedere „subtilitatea speculativă a lucrării" și considera că „puținele pagini ale tînărului eseist merită cele mai călduroase și neprecupețite laude". Cînd, în 1935, Lucian Boz tipărește **Cartea cu poeți** (o culegere de 31 de medalioane critice, neomițînd pe nici unul dintre poeții reprezentativi ai epocii), Pompiliu Constantinescu îl așează pe autor „printre cei mai moderni interpreți ai poeziei la noi", stăpînit de „o febră și o densitate de emoție care-l individualizează", iar G. Călinescu elogiază „dragostea sa de poezie și enorma sa neliniște intelectuală". Să amintim, în fine, cronicile și recenziile publicate de Lucian Boz în presa timpului (adunate parțial în culegerea **Anii literari '30).** Cuprinzînd în aria lor cea mai mare parte a producției literare notabile, fără a uita nici autorii străini, ele vădesc altitudine intelectuală, intransigență a opiniilor și o nedezmințită receptivitate la nou. Unele propoziții, recitite astăzi, reținatenția prin clarviziunea intuițiilor, pe care timpul s-a însărcinat să le confirme.

Ștefan Cazimir

Muzeul colecțiilor

Robert Bateman

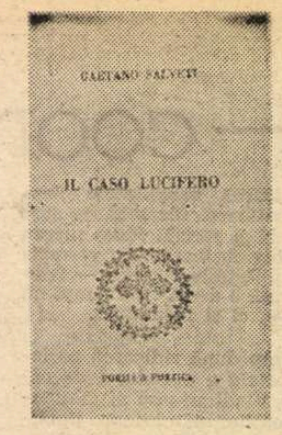


■ MĂRTURISESC că atunci cînd operele unui artist contemporan sînt, de la prima vedere, ușor încadrabile într-un curent, resimt ca o bucurie faptul de a putea constata, privind lucrurile mai îndeaproape, ceea ce contrazice sau suplimentează respectiva încadrare. Din acel punct înainte abia îmi pare că stă cu adevărat interesul cercetării.

Așa se întîmplă și cu litografiile lui **Robert Bateman, pictor și naturalist canadian,** care expune într-una din sălile Muzeului colecțiilor imagini cu vederi canadiene ; peisaje în mijlocul cărora se află animale din soiuri cunoscute sau mai puțin cunoscute nouă. Sînt imagini de o perfectă și minuțioasă exactitate a redării, lucrate într-o tehnică grafică de finețe și rafinament. Și fiindcă există un curent numit hiperrealism, afirmat în ultimele două decenii îndeosebi în Statele Unite și în R.F. Germania, curent în care exactitatea fotografică a corespondenței dintre imagine și model joacă rolul principal — deși nu singurul — s-ar putea considera că litografiile lui Bateman aparțin hiperrealismului. În realitate este vorba la Bateman despre o imagistică, despre o factură în același timp mai complexă și mai puțin sofisticată decît cea a hiperrealismului distant, rece, critic, uneori cinic. Pentru Bateman realul nu oferă motive de ironie ; dimpotrivă, în limbaj litografic, el face o declarație de dragoste naturii. Cu o imensă generozitate artistul se dăruiește vastelor spații ale naturii canadiene ; cu emoție îi înregistrează momentele spectaculoase cu caracter cosmic, ale unui apus sau răsărit de soare ; apoi, cu bucurie ingenuă, dar și cu o concentrare aplicată serios la obiect, portretizează animale în libertate deplină în acele spații. Nu este exagerat spus că le portretizează. Speța este indicată în eticheta tablourilor : sînt lebede, capre de munte, elani, pantere etc. Dar în imagine speța se personifică, ne întîmpină prin indivizi cărora intuiția și afecțiunea artistului le-a împrumutat o expresie aproape umană. Un „bou african" privește trist și speriat ; niște elani se mișcă plini de orgoliu ; pînă și înfățișarea păsărilor se individualizează. Grija pentru detaliu însoțește acest mod de prezentare profund marcat de bucuria experienței cu lumea zoologică. Cu atît mai atractivă apare pasiunea preciziei atunci cînd observăm că ambianța în care sînt plasate atît de exact descrisele animale este impregnată, dincolo de meticulozitatea care domnește și în evocarea pëisagistică, de o atmosferă romantică. Munți, ceruri, ierburi și pietre poartă un nimb de solemnitate, ca în peisajele germane și elvețiene de la răscrucea veacurilor XVIII și XIX. Spiritul turistic al acelor vremi de escaladări și parcurgeri eroice de spații dificile stăruie și în imaginile lui Bateman, expresii ale unei inepuizabile uimiri în fața naturii. Ele se leagă totodată de tradițiile canadiene ale personajului poetic-realist și de sentiment romantic, așa cum îl întîlnea la H. Watson, în priveliștile învăluite de mister ale lui O. Leduc, dar și în peisagistica anilor 30 ai secolului XX la pictorii „grupului celor opt", purtătorii unei sensibilități specifice pentru evocarea precisă și enigmatică în același timp a spațiilor vaste. Tehnica litografiei este pentru Bateman un mediu de experiență din cele mai fertile. Prin procedee clasice pe care le stăpînește cu virtuozitate și cărora le adaugă și mijloace ale fotolitografiei, Bateman realizează suprafețe de o catifelare și nuanțare constituind în sine o lume autonomă de expresivitate.

Pe lîngă toate aceste merite, litografiile lui Robert Bateman îl mai au și pe acela de a reabilita un gen cîndva, în secolul XVIII și XIX, foarte prețuit : genul graficii, al stampei documentare. Prin ea, străbunii noștri aflau de toate despre lumea largă ; dacă desenul și compoziția erau de valoare — și adesea erau — acele stampe aduceau în case, în școli, un duh al curiozității și atenției, deprinzîndu-i și cu gustul lucrului bine făcut. Cu mijloace moderne, Robert Bateman, naturalistul fără prejudecăți, în egală măsură iubitor de știință și fantezie, ne amintește astfel de un domeniu azi încă deschis.

Amelia Pavel



Poezia lui

ÎNTRE Gaetano Salveti-omul, — bonom, comunicativ, deschis tuturor orizonturilor — și Gaetano Salveti-poetul, singuratic, reflexiv și anxios, legăturile par minime. Sexagenarul respirînd încredere în viață, amintind luminile unui portret de Ghirlandaio, e dublat, în același timp, de un explorator al labirinticului, grav și împresurat de solitudine, un modern polemizînd cu contemporanii și în special cu sine, — unul dintre poeții reprezentativi ai Italiei de astăzi. Debutant în 1948 la Spoleto, cu *Delusioni del Tempo* (Deziluzii ale timpului), balansînd între poezie și critică, fișa sa bibliografică include, printre altele, volumele : *Millenovecentoquarantadue* (O mie nouă sute patruzeci și doi, 1961), *Le Cinque guerre : poesie e canti* (Cele cinci războaie : poezie și cînturi, 1964), *Salvatore Quasimodo : otto inedi* (Salvatore Quasimodo : opt inedite, 1964), *Ulisse in ostaggio* (Ulisse ca ostatic, 1971), *Dimenticanze e successi ingiustificati* (Uitare și succese nejustificate, 1973), *Il giro di Casa* (Înconjurul Casei, 1974), *Poemetti* (Mici poeme, 1975), *Rapsodia arcaica — Lirici greci* (Rapsodia arhaică — Lirici greci, 1976), *Orizzonte di eventi* (Orizont de întîmplări, 1977). Vicepreședinte al „Asociației Internaționale a Criticilor Literari" și prezidînd totodată „Centrul de studii de poezie și de istorie a poeticii", poetul e din nou în actualitate cu volumul *Il caso Lucifer* (Afacerea Lucifer), apărut în 1982 în colecția „Poesia & Poetica", — superbă ediție bibliofilă în 350 de exemplare, cu desene de Emilio Greco. Deși titlul ultimei cărți trimite spre biblicul Lucifer, căpetenie a demonilor răzvrătiți și metaforă a răului, la poetul italian Lucifer „nu e nimic altceva (zice Giacinto Spagnoletti) decît un simbol al degradării, al resemnării și al pietății, care poate fi atribuit inconștientului nostru colectiv ; de o parte omul de astăzi în complexitatea lui și în dezolarea sa intrinsecă ; de alta, ceea ce rămîne în el ca măreție, ca mîndrie, pînă și în dezolarea în care a căzut..." În consens cu Giacinto Spagnoletti, care prefațează *Afacerea Lucifer*, Italo Calvino relevă, la rîndul său, alternanțele tonale practicate de poet, tranzițiile frapante de la liric la epic, de la anecdotă la formulări gnomice, „prețioasele incrustații de cuvinte străine și de citate clasice". Toate acestea pentru a sugera progresiva complexitate a omului modern.

Apelul la un Lucifer fără tangențe cu personajul invocat de precursori celebri (Marlowe, Milton, Byron, Hugo, Vigny, Lermontov, Baudelaire și alții), Luciferul lui Gaetano Salveti, scuturat de amintirile mitice, de imputarea de a fi un agent al răului, e, în fond, *daimonionul* lui Socrate și al lui Goethe, un martor interior, constituent eului nostru ; nu atît o emblemă a păcatului, cît a ispitei neîntrerupte, incitînd la întrebări și elanuri, dar eșuînd în scepticism. Dacă nu mai e un *purtător de lumină*, cum sugerează etimologic numele Lucifer, el nu și-a pierdut — ca la greco-romani — funcția primordială de a incita la gîndire. *Afacerea Lucifer* devine, prin urmare, un pretext de meditație existențială, de spectacol vizînd condiția umană prin intermediul unui singur om — acesta centru nodal al celor mai diverse tendințe și contradicții. Neconfundîndu-se deci cu Satan, înrudit mai degrabă cu *Candide* al lui Voltaire și deplîngînd alienarea, emblematicul personaj reprezintă, în cele din urmă, o imagine cumulativă pendulînd între raționalismul sceptic și aspirația vană a realizării. „Singur ca Lucifer, singur rămas aici", contemplînd cerul și deșertul, împresurat de locuri dezolante, de mărăcini și smîrcuri, pribegind printre munți și mări pustii, — tristețea poetului se constituie într-un lamento aproape dantesc. Aidoma unui Lucifer chinuit, pitulat în locuri rele, „înger pierdut" și „martor al timpului", ochii lui caută-n zadar „pierduta armonie" originară; memoria lui, risipită-n „visuri dezarticulate și amintiri răsucite", visează „cadențe" uitate. Tehnica panoramării e oarecum hugoliană, una de spectacol imens, cu ecouri și *corespondențe* în lumea interioară a poetului. Acesta poate fi văzut la Paris și Spoleto sau veghind în spații asiatice, peregrinînd printre „alei cu camelii roșcate, printre tufani și lauri", rănit și obosit de sine însuși, hăituit de vînturi și de ape, zburînd peste munți și Vezuviu ; „părăsit de toți", noul Lucifer contemplă în repezi desfășurări de planuri panorama vechiului Babilon dar și „un sticlete stînd pe un trandafir" sau nașterea „florii soarelui..."

În ciuda luminii răgușit-spectrale, viziunea contemplatorului — fără a deveni hotărît tragică, devastatoare — e dominată de îndoială, de o teribilă singurătate existențială, angajarea pe calea cunoașterii cu orice preț sfîrșind într-o blestemată restriște interioară : „Lucifer e binele cînd în păduri avare / lunecă iepurele / singur între lumină și spini, înfășurat / între vînturi schimbătoare, în norul minții / figură crepusculară a durerii. // Și-acum aci față cu floarea soarelui / larma lumii, e semnul / lăsat pe lună Lucifer rizător / fără iubire, fără ură, schimbat în vînt / în acest nor de gînduri printre spini / înfășurat în jăratic stins..." Fie confundîndu-se cu Lucifer, fie luîndu-l drept martor, autorul elegiacului poem va conchide că destinul, fie și tiranic, nu poate anihila frumusețea. Ultimele versuri sînt de o grandoare îndurerată : „După mine-or rămîne aceste tăceri / amintirile / faptul de a vă fi iubit... ca vîntul / între trandafiri, cănărașul galben / roza întunecată din grădinile Tirreniene, / trestiile-ndoite, / amurgul întristat de mistral / amintirile pierdute printre trandafiri / pretutindeni despre mine, despre mine Lucifer căzut / în acest verde-al tăcerilor / rămîne-vor cuvinte, cînturi poetice. // Și tu soața mea, cuib în care frînte gînduri / se aciuau printre trandafiri și trestii / în amurgul îndurerat de mistral / cuib, în care Lucifer așeza / amintire și gest...".

Aceleași deziluzii persistă și în cea de a doua parte a volumului, în ciclul intitulat *Gli oratori* (Oratorii), cu aceleași referiri la omul contradictoriu *(Testamento)* sau înconjurat de absurd *(E spazio è tempo è luce* — (Este spațiu e timp e lumină), — pagini de aspect mai puțin sincopat, mai anecdotice, în care durerea cedează pasul ironiei. Sub masca lui Jupiter sau a lui Ulisse, Gaetano Salveti trece de la „tronurile de serafimi" la rugul de la Hiroshima, de la „străvechile profeții" la „un sens al atîtor împunsături — suspectului a crede sau a nu crede..." Un vers elin, o expresie latină se învecinează cu ritmul unui „rock-and-roll" ; în perpetuă dilemă, trece-va oare, Ulisse „peste pragul nesigur al unei peșteri" ? Încercatului erou homeric îi urmează Francesco d'Assisi, Palestrina și alții, căutători de înțelesuri în moduri diverse. Privirile poetului vizează obsedant dezmărginirea : „Am vizitat orașe și țări, / Roma și Paris, Londra și Ierusalim, / Monaco și Alger, Praga și New Delhi, / am poposit sub prunii sălbatici / am săpat gropi în marea Sirtelor...". Mări și deșerturi simbolizează, perpetuu, o neistovită nevoie de spațiu, implicit de taine și mituri. În esență, Gaetano Salveti reia pe cont propriu dilemele omului sfîșiat, dar, structură mediteraniană, confesiunile sale nu au crispările unui Malraux sau Guido Piovenne, nici sumbra singurătate camusiană. Pornind de la o lume-spectacol, privirile converg într-o lume-meditație, pendulînd de la temporal spre etern, eșecul implicînd nostalgia unui idealism concret. Note patetice vorbesc în subtext de nostalgia unui umanism modern în cadrele căruia triumfătoare se vrea rațiunea.

Cîteva fragmente, în traducere (pagina alăturată), sînt destinate să ni-l apropie.

Constantin Ciopraga

„Arta pentru pace"

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc ceremonia înmînării premiilor „Arta pentru pace" acordate de Centrul Cultural „Caravaggio" unor artiști români și italieni.

Luînd cuvîntul în cadrul ceremoniei, deputatul Mario Gargano, președintele Centrului Cultural „Caravaggio" a subliniat „actualitatea temei păcii al cărei mesager sînt operele artiștilor premiați expuse în sala Bibliotecii Române din Roma".

Deputatul italian a evidențiat principalele inițiative ale României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu în direcția păcii și dezarmării, subliniind originalitatea și caracterul lor constructiv.

„Îmi este foarte plăcut, a spus vorbitorul, să amintesc că anul acesta, împreună cu Giulio Andreotti, actualmente ministrul Afacerilor Externe, am avut deosebita plăcere de a sublinia în această sală, prezentînd volumul de **Scrieri alese** ale președintelui **Nicolae Ceaușescu,** caracteristicile amintite esențiale de politică externă promovate de România, de președintele său, la care aș adăuga dinamismul".

Premiile menționate au fost atribuite artiștilor Constantin Blendea, Ilie Boca, Vasile Celmare, Grigore Vasile, Georgeta Năpăruș, Florin Niculiu, Constantin Piliuță, Ion Stendl, Ion Sălișteanu.

Gaetano Salveti

Afacerea Lucifer

(fragmente)

Pitulat printre mărăcini
visul frînt cu amintiri răsucite
melci și mărăcini pe stînci prăpăstioase
ramuri smulte printre ziduri fumeginde
pitulat Lucifer, aci căzu :
respins de om și freamăte de-orgolii
martor al timpului, martor
al îngeruluti pierdut, reînnoiesc înțelesurile
amintirea despre mine, bucuria de mine,
cadența ritmurilor
și luna scăldată-n lumină, vîntul
în freamăte de ramuri, lumini în golf
și vise și țipăte, despre mine, Lucifer pitulat
în visuri frînte și-amintiri răsucite
generație acum grea de plumb.

Ajunserăm la Paris
pe cînd flutura un vînt de steaguri
un vînt ascuțit cu șuierături printre fire
un vînt nerușinat pe-acoperișurile Parisului
unde mansarde insolente fac cu ochii
spre noi,
de puțin,
pe rue des sansculots. La Paris
plajă extremă, mingiiere la astă prăpastie
amintire și trufie printre turiști și girls
balerine la Lido sini auriți
la Paris în vînt, între șuiere ivite
din mansarde neconsolate ajunserăm
emigranți din acest Turn-de-piatră
cer părăsit, Lucifer respins.

Ca un fir de iarbă
printre frînturi de țigle, creșteam în tăcere
păcătos printre pruni
fiu nesigur al timpurilor ne-ndurate
irumpînd sălbatic din viață.
Precum Ulisse străpungeam furtuna
în golful cu talazuri
între Nisida și Sorrento,
trudită respirație
un vînt grec deschidea corăbii
de nori în templ!e antice
columne recăzute în delir
în vremi și spații dezolate.

Acum aci o cadență de remușcări
ca apa Tibrului la Podul Garibaldi
spumă, ruini și mărăcini
o vale de jafuri lacome,
pe mine
pe mine Lucifer în depărtări părăsit
de luni artificiale
în pajiștea arsă de remușcări
și columne căzute-n delir.

Elegia unui pierdut în deșert

Ardea de iubire
intrebind dac-un sărut
ar putea aduce-aci paradisul terestru.
Și așa se-nșela.

N-o să revină-și zicea, n-o să revină-n seară
ingerul melancolicei sorți mereu suov,
albastru de dragoste,
de foame, de sete, de dans, de sărbătoare
nici singele-mi nu va aduce cadențele fidele
liberatoare indiscrete.
Un paradis terestru nu mai e azi
permis muritorilor.
Și așa se-nșela.

E greu de-amintit însă
căci dorința nu curmă melancolia prezentului
și-așa din Solaria, în insula arzindă,
nu era decît un pas, un freamăt așteptat
Maria Magdalena. „O, mare a lui Ulisse,
cînd lina muzică mă trezea ciudat
dintr-un verde coșmar, din poezie,
ruga-mi mergea spre Madona Norocirilor :
căci fericirea nu cere decit regrete..."
Și așa se-nșela.

Bunicul era bărbier
asta mi-e originea
bunica mea țărancă
asta mi-e osinda
tatăl meu, trimis la seminar,
deveni anarhist și intelectual
asta mi-e contradicția
mama nu contează
era burgheză, masonă și-arogantă.

Timpurile singelui
se scandează ca acordul în re la ghitară
nici măcar cîntărețul cu mătura nu prinse finalul
căci o mină îi era distrată și pierdu ritmul.

Pe strada Catena veneau amicii tatălui meu
luau apărarea lui Matteoti și a lui Bakunin
beau vin de Ischia și apă gazoasă
umbla ușierul printre păreri, doctorul fascist
protesta
și alerga să-i istoriească bărbierului.
Asta era osinda tatălui meu.
În noaptea de Crăciun se-ntorcea de la granită
cu voia consulului Argentinei, cumpăra rococouri,
înțelepciune, alviță de Bosso și vin spumant.
Întristata

Ilustrație de Emilio Greco la volumul de poezii **Il caso Lucifero**

Contradicția

ședea în capul mesei doică a primei născute,
bolnavă de piept,
slabă ca o coapsă de înger.
Soțul
o făcea pe țăranul
își primea plata de la nevastă
bea la hanul din strada Lucilio
unde Staffelli consilierul îl punea să cînte pentr-un litru.
Asta era osinda tatălui meu.

Fiii în jurul mesei de nuc priveau anarhist
plecînd
mama ne îmbrăca în straie de cercetași
nici măcar jucătorul de cărți nu prinde finalul
dacă pierde perechea : șapte erau cinci
asul domina
asupra lui șase și a calului
asupra lui patru și asupra damei.

Străin în țara mea
sufletul meu e ca o fundătură
plină de jucării inutile
o corabie confuză de metal
în care răsună discordii, convenienție și rebeliuni.

În românește de **Constantin CIOPRAGA**

WILLIAM GOLDING

Premiul Nobel pentru literatură 1983

„Singura mea speranță — să scriu mai bine"

O CĂSUȚĂ albă, singuratică, acoperită cu stuf, înconjurată cu o grădină, plantată cu mărgăritărel, rogoz și tutun în comitatul Wiltshire. Iată decorul în care William Golding, laureatul Nobel pentru literatură pe 1983, l-a primit, de curînd, pe trimisul cotidianului londonez „Times". În spatele casei, un garaj pentru trei autoturisme. La o distanță de trei mile, un grajd adăpostește bătrînul cal ce-l plimbă zilnic pe scriitorul de 72 de ani prin părțile locului, străbătînd tunelele vii ale arborilor sau de jur-împrejurul vechiului gazon.

— Am început să călăresc, după ce nu am mai navigat, în urmă cu cîțiva ani — spune scriitorul — cînd un vas japonez mi-a ciocnit barca în Canalul Minecii. Călăritul este pe uscat ceea ce pe mare este navigatul.

Familia Golding locuiește în aceeași căsuță din ajunul războiului. Soția scriitorului i-a spus reporterului de la „Times" că William Golding a ales Wiltshire în mod special pentru misterioasa sa istorie, pentru șirurile de morminte tainice, pentru vestigiile antice care îi amintesc de pasiunea sa pentru străvechiul Egipt, unde a călătorit foarte des. De altfel, scriitorul — care se arată extrem de bucuros și mîndru că e laureat — i-a mărturisit ziaristului că intenționează să plece în curînd din nou în Egipt. Scopul :

— Sînt pe cale să scriu acum o carte pe care aș numi-o „Egiptul lui Golding" — dacă acest titlu nu ar supăra pe cineva. Va fi o carte foarte personală despre această țară, aș spune o carte care nu va semăna deloc cu o poveste turistică.

La remarca reporterului că a început să scrie relativ tîrziu, acesta i-a răspuns :

— Cituși de puțin. Am început să scriu de la șapte ani. Am scris mai întîi o piesă de teatru despre vechii egipteni. Dar mi-am dat seama că e o nebunie să fac personajele să vorbească și să gîndească în engleză. Și așa am început să învăț egipteana veche. Și tocmai cînd ajunsesem să stăpînesc limba, am înțeles că piesa mea s-a năruit. Acuma pot să scriu într-un ritm care ajunge la 3 000 de cuvinte pe zi.

Golding a vorbit și despre noua lui situație de laureat.

— Sună frumos să deții acest titlu, dar el te transformă într-o persoană mumificată. Devii un fel de personaj de la care se așteaptă tot timpul un anumit gen de reacții.

Golding a relatat cum i-a apărut cea mai celebră dintre cărți, **Împăratul muștelor** (apărută în 1969 și în versiunea românească la Editura pentru literatură universală, în traducerea lui Constantin Popescu).

— Într-o bună zi, Charles Monteith, după ce a citit manuscrisul m-a luat împreună cu el să-l vedem pe unul dintre directorii Editurii Faber and Faber, Era T. S. Eliot. Nici eu, nici soția mea nu sîntem oameni care să ne simțim stingheriți cu străinii, dar T. S. Eliot, care era un om deosebit, a făcut tot ce i-a stat în putință să ne fie agreabil. Eliot ne-a vorbit mai mult despre arborii de cauciuc și despre umbrele și abia într-un tîrziu, despre literatură. T. S. Eliot a insistat atunci cît este de ușor să scrii despre caractere negative și cît de greu este să scrii despre oameni buni, fapt cu care eram dealtfel de acord.

— Ce citește William Golding în aceste zile ?

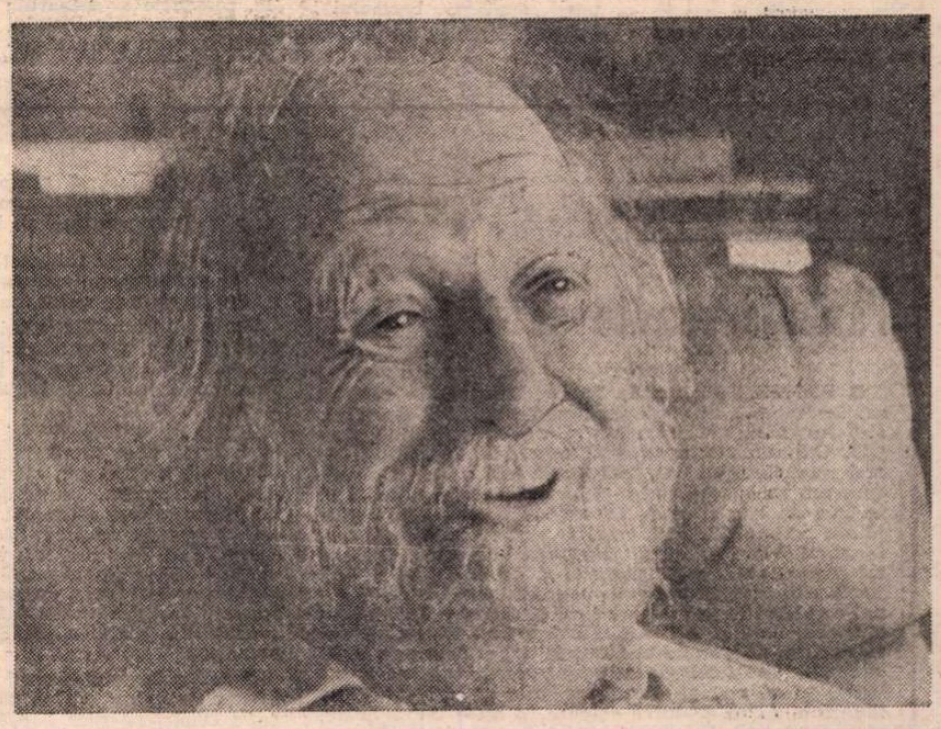
— Homer și Ovidiu. În original. Simt nevoia să mă întorc mereu la primii clasici.

În anii celui de-al doilea război mondial, William Golding a luptat în Royal Navy. Obișnuia să-l citească de atunci pe Homer în original cînd era de cart, în turela sa de la tun. O amintire importantă este de a fi participat pe crucișătorul „Galatea" la cursa de urmărire a faimoasei nave de război germane „Bismarck".

— Viitorul ?

— Singura mea speranță este să scriu cărți mai bune.

Cristian Popișteanu



William Golding

Premiile U.A.P. — 1982

■ Comisia pentru atribuirea premiilor U.A.P. pe 1982, compusă din Ion Frunzetti — președinte, Traian Brădean, Cristian Paraschiv, Georgeta Năpăruș, Constantin Baciu, Ileana Micodin, Gustav Cseh, Mircea Spătaru, Alexandru Gheorghiță, Valeriu Semenescu, Costel Badea, Ion Popescu-Udriște, Octavian Barbosa, Paul Petrescu, Ovidiu Paștina, Wilhelm Demeter și Vladimir Șetran au acordat următoarele premii :

Marele premiu — **Ana Lupaș**. Premiul pentru pictură — **Sorin Ilfoveanu** ; Premiul pentru sculptură — **Adrian Popovici** ; Premiul pentru grafică — **Corneliu Nicolae** ; Premiul pentru artă monumentală — **Mihai Buculei** și **Gheorghe Rădulescu-Gir** ; Premiul pentru scenografie — **Dan Jițianu** ; Premiul pentru critică — **Vasile Florea** și **Vasile Drăguț** ; Premiul pentru artă decorativă — **Alexandru Antic** ; Premiul criticii — **Vasile Grigore** ; Premiul revistei „Arta" — **Ion Dumitriu** ; Premiul tineretului — **Olimpiu Bandalac** ; Premiul pentru artiști amatori — **Adela Petre** (jud. Buzău) și **Ana Zaiț** (jud. Harghita).

Premiile speciale U.A.P. — **Paul Erdös** și **Constantin Găvenea.**

Meridiane

Ilustrații

● Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main a prilejuit, la ediția sa din 1983, organizarea unei expoziții de desene, gravuri, acuarele și picturi ilustrînd opere celebre ale literaturii universale. Redăm în imagini două dintre ele : o gravură în lemn de Paul Konewa la **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, în versiunea germană apărută în anul 1868 în editura Fr. Bassermann (dreapta), și un desen colorat de David Hockney, provenind dintr-o ediție engleză a **Basmelor** fraților Grimm.

„Rădăcinile istorice ale basmului"

● Opera fundamentală a lui Vladimir Propp, **Morfologia basmului** (1926), are un complement prețios în **Rădăcinile istorice ale basmului** (1946), lucrare apărută acum și în limba franceză. Autorii prefeței, Daniel Fabre și Jean-Claude Schmitt, scriu : „Dincolo de ilustrarea strălucită a metodei marxiste pe care autorul o utilizează [...] și dincolo de dezbaterea structuralism — istorie în care opera sa a fost implicată în Franța și Italia, cartea lui Propp rămîne o scriere plină de vrajă despre vraja poveștilor. Fie că e vorba de pădurea fermecată, de castelul cel mare, de șarpe, de lumea de dincolo de fundul fîntînii, de mireasa vrăjită, de flautul fermecat, în ea se află o mină de analize clasice și inegalate care instituie necesitatea studierii basmului ca gen complex și unitar".

Literatură pe autostradă

● Un autor din marea pleiadă hispanică actuală, Julio Cortázar, și o mai puțin cunoscută, pe continent, scriitoare de limbă engleză, Carol Dunlop, au pus la cale o expediție pe... autostrada Paris — Marsilia. Micul „tratat de floră și faună" pe care se gîndeau să-l scrie în urma experienței lor de „autonauți" și locatari ai campingurilor, a devenit o povestire despre o zonă pe cît de bucolică pe atît de industrializată sub raportul turismului intensiv. Talentul autorilor a reușit nu doar să comunice întîmplări și imagini, ci să redea și o întreagă atmosferă, cu poezia și, la rigoare, cu suspans-ul ei. Actualitate și visare, lirism și umor, realitate și imaginație sînt contrastele apreciate de critici ca fermecătoare ale acestei cărți intitulate **Autonauții cosmodromului.**

Omagiu pentru Callas

● Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la nașterea celebrei soprane Maria Callas (decedată în 1977), patru mari teatre de operă au organizat un omagiu jubiliar comun, care a fost transmis pentru televiziune via satelit : Opera din Paris (dirijor — Seiji Ozawa), Scala din Milano (Lorin Maazel), Covent Garden din Londra (Colin Davis) și Opera din Chicago (Bruno Bartoletti). Au cîntat Jessye Norman, Agnes Baltsa, Placido Domingo, José van Dam și alții asemenea.

Umorul negru

● Francezul Maurice Rheims a primit Marele Premiu al umorului negru „Xavier Forneret" pe 1983, pentru o carte intitulată **Sfîntul Oficiu.**

„Opera lui Șukșin"

● La editura „Hudojestvennaia literatura" a apărut studiul **Opera lui Șukșin** de L. Emelianov. Lucrarea este consacrată creației scrise a lui V. Șukșin (1929—1974), autorul analizînd povestirile, romanele și scenariile de film ale polivalentului creator, care a fost și actor și regizor.

Gassman într-un recital Kafka-Pirandello

● Vittorio Gassman (în imagine) a oferit la Milano un spectacol-recital, interpretînd monologuri din Kafka, Pirandello, Boris Vian, Trilussa. „Un spectacol de înaltă artă, un miracol de profesionalism. Ca nimeni altul, Gassman știe să smulgă cuvintelor toate semnificațiile posibile, deținînd secretul magic al raportului dintre voce și gest, dintre text și pauză, dintre voce și expresie" — notează cronicarul ziarului „Corriere della Sera".

Gladkov, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia **Feodor Gladkov**, de Alexandr Vlasenko, prilejuită de celebrarea centenarului nașterii autorului romanelor **Cimentul** și **Energia.** Cercetătorul literar Vlasenko are o privire globală, bibliografic la zi, beneficiind de cunoașterea majorității ineditelor lui Gladkov. Excelent este capitolul care analizează atmosfera literară sovietică a anilor 1920—1930.

Basmele lui Mao Dun

● Un volum conținînd **Basme alese** de Mao Dun a fost publicat de Editura pentru copii din Sichuan, în R.P. Chineză. Culegerea conține 28 de basme de Mao Dun (1896—1981), celebrul scriitor, autor, printre altele, al romanului **La miezul nopții.** Poveștile lui sînt bazate pe basme tradiționale din China și din alte țări, pe mitologie și pe elemente ale vieții reale. Printre ele — cîteva capodopere : **Împărăția Dahuai, Fratele măgar, Șoarecii de bibliotecă.**

Orson Welles, academician

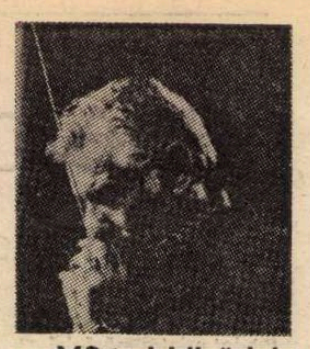
● Regizorul și actorul american Orson Welles a fost cooptat ca „membru asociat din străinătate" al Academiei de arte din Paris. Născut în 1915 la Kenosha, a debutat aproape simultan în teatru, la radio și în film. A fost actor la „Gate Theater" din Dublin, regizor pe Broadway, întemeietor al lui „Mercury Theater" la New York. S-a făcut remarcat în perioada 1938—1943 prin numeroasele sale montări originale și mai ales prin emisiunile sale de radio, dintre care una, prezentînd **Războiul lumilor** de H. G. Wells, cu un echivoc savant întreținut în mintea auditorilor, a semănat panica în Statele Unite. S-a dedicat apoi aproape în întregime filmului, înnoind și îmbogățind ca nimeni altul limbajul cinematografic. Creațiile sale principale : **Cetățeanul Kane, Ucigașul, Doamna din Shanghai, Macbeth, Othello, Dosar secret, Procesul, Falstaff.**

Septuagenara Marika Rökk

● Celebra actriță austriacă Marika Rökk și-a sărbătorit a 70-a aniversare interpretînd unul din rolurile principale din spectacolul muzical **Bal la Savoy** la Raymundtheater din Viena, uimind spectatorii prin vitalitatea ei. În numeroasele interviuri acordate cu acest prilej, actrița și-a dezvăluit pentru prima oară biografia. De origine maghiară, ea s-a născut la Cairo. De la 9 ani a început să-și cîștige existența dansînd, iar la 17 ani era numită „campioana piruetelor". În anii 30 și după război a interpretat numeroase roluri în filme, unele dintre ele devenite celebre — **Fata visurilor mele, Prințesa ceardașului, Copiii Dunării.** Apoi s-a consacrat musicalului, unde a repurtat succese notabile în spectacole ca **My fair lady, Hello Dolly** și altele. Artista septuagenară a declarat că nu intenționează să depună armele, iar dacă „picioarele o vor lăsa", va interpreta roluri de bătrîne comice.

Monografie Bondarev

● La editura „Hudojestvennaia literatura" a apărut prima monografie **Iuri Bondarev**, de Iuri Idașkin. Prozatorul sovietic, de curînd încununat cu Premiul de Stat al U.R.S.S. pentru literatură, este autorul cunoscutelor romane **Zăpadă fierbinte, Tărmul, Alegerea, Tăcerea.**



„Mărturisirile" lui Leonard Bernstein

● Reunite într-un volum de **Mărturisiri,** eseurile, scrisorile, studiile critice despre muzică și muzicieni (de la maeștrii clasici și pînă la epoca jazzului și a muzicii pop) scrise de marele dirijor, compozitor și pedagog Leonard Bernstein (în imagine) constituie, după cum reiese din recenziile apărute în presă, un neobișnuit corpus de descoperiri și autodescoperiri, de comori ale gîndirii muzicale și ale puterii creatoare reprezentate de acest geniu al timpului nostru.

Centenar Gozzano

● La 22 decembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului italian Guido Gozzano (1883—1916), principalul reprezentant al „poeziei crepusculare", autorul volumelor de versuri **Calea refugiului,** 1907, **Convorbirile,** 1911. Gozzano cîntă banalul cotidian al existențelor modeste și, în locul iubitelor serafice, de izvor „stilnovist", creează, în domnișoara Felicita, tipul burghez al îndrăgostitei, aducătoare de liniște și împăcare artistului trudit de viață. În plan lingvistic, poezia lui aduce, în contrast cu expresia fastuoasă de tip d'annunzian și cu o întreagă tradiție de limbă aulică, un limbaj cotidian voit banal, fără alunecări în dialect. La Gozzano se înscrie, în cuprinsul aceleiași „educații sentimentale", ironia față de supraomul lui Nietzsche și de discipolii lui moderni, eroii romanelor lui D'Annunzio. Dealtfel, drama **Binefacerile lui Zaratustra** (postumă, neterminată) delimitează ideea supraomului de etica egocentristă a acestuia. Modernitatea lui Gozzano constă în sentimentalitatea lui lucidă.

Goya inedit

● La Zaragoza a fost descoperit un tablou al marelui pictor spaniol Francesco Goya. Tabloul, datat 30 aprilie 1792, de mărimea 50/350 cm, îl reprezintă pe celebrul pictor la vîrsta de 46 de ani.

Am citit despre...

Pasiențe reușite pe jumătate

■ PRIVESC fotografiile Yvettei Raymond — micuță, subțire, blondă, vioaie, cu o figură simpatică, deschisă. N-a fost niciodată frumoasă și arată înșelător de fragilă. Colosala vitalitate și vigoare fizică a acestei femei care, la 20 de ani, mulgea de trei ori pe zi douăsprezece vaci (ceea ce i-a deformat pe veci mîinile) și încărca de una singură, în camioane, numeroase garnițe a peste 30 de litri, care, la peste 50 de ani, a defrișat, fără nici un ajutor, un teren înțelenit și a plantat livada, grădina de zarzavat și grădina de flori din jurul ultimei ei locuințe — cea destinată să fie căminul copilului Thomas — au fost, desigur, calități înnăscute, dar le-a și cultivat. Fibra morală și standardul intelectual al familiei ei materne pot fi măsurate după educația dată fetelor care erau puse de mici să pască vacile și să stringă fînul, învățate să nu fugă de muncă și să se descurce singure în orice împrejurare, să urce munții, să cutreiere fără însoțitori adulți țara, iar prin refugiații antifasciști adăpostiți în casă și prin acțiunile îndrăznețe ale bunicii și mamei erau inițiate, fără ocolișuri, în problemele vieții sociale și politice ale vremii.

Cînd muncea din răsputeri în grajdul din Gvat, fredonînd, nopți întregi, împreună cu ceilalți văcari prin elecție, arii de Mozart și de Gluck, cînd își dicta, presată de deznodămînt, sau, în ultima fază, își dicta, memoriile „in extremis", găsind totuși, în răgazurile lăsate de durerile cumplite și de extenuarea postmedicamentoasă, timpul necesar pentru a tricota nu știu cîte pulovere sau pentru a face dulceață — în stadiul terminal al bolii nu avea putere pentru treburi mai grele — Yvette Raymond își manifesta același talent de a trăi din plin, cu maximă intensitate, același simțămînt al îndatoririlor față de cei din jur.

De aici, îndîrjirea de a rămîne în viață, cu prețul unor suferințe de nedescris, pentru a-și crește nepotul a cărui responsabilitate și-o asumase, iar atunci cînd supraviețuirea s-a dovedit, totuși, imposibilă, decizia de a aranja cît mai bine cu putință totul și de a pleca dintre cei vii înainte de a deveni o povară pentru alții.

Nu ajunge însă să ai aptitudinea de a trăi frumos, deplin, adică omenește, mai trebuie să ai și noroc. Yvettei Raymond nu i-au ieșit pasiențele decît pe jumătate.

A avut o bunică minunată, un exemplar rar al umanității, o mamă, de asemenea, admirabilă, dar tatăl ei, înțelegem printre rînduri, a fost un om de nimic.

Pentru fiecare dintre cei doi soți a renunțat la tot ceea ce însemna lumea ei, a plecat în țări necunoscute, s-a adaptat cu abnegație la moduri de viață străine, pentru a constata că nu ajunge să îmbrățișezi ca să fii îmbrățișat.

A fost mîndră de fiul ei Ouri, strălucit inginer fizician, tatăl unei familii fericite și, el însuși, de „un optimism, o candoare, o tinerețe care vor rămîne veșnice", dar profund lovită de destinul fiicei ei, Hélène. Nu știm ce s-a întîmplat. „Hélène — dichotomie..." sînt singurele cuvinte discrete, misterioase despre această fată care n-a fost prezentă la săvîrșirea ei din viață și căreia fusese nevoită să-i retragă, îndată după nașterea lui Thomas, custodia asupra copilului. Schizofrenie ? Disociere schizoidă de comportamentul social acceptabil ? Nu vom ști. Supraviețuitorii sînt, firește, menajați.

În ultimele două decenii de viață, Yvette a iubit un bărbat de excepție și a fost tandru iubită de el, dar acest Chaïa, pe care îl cunoștea din anii primei tinereți și pe care îl lăsase în 1945 la Beirut pentru a-l regăsi, în 1958, în Franța, nu era ceea ce se numește „liber". A fost, spune ea, „cea mai puternică legătură omenească din viața mea, a rezistat tuturor furtunilor, sănătății și bolii", dar „absolutul relației noastre era incompatibil cu contractul social". O relație „backstreet", cum o numește autoarea referindu-se la un roman cîndva celebru, nu putea să fie decît frustrantă pentru o fire atît de deschisă, de caldă, de neconformistă.

Renghiul final n-a lăsat-o să înfăptuiască decît pînă la jumătatea drumului sarcina de a-i asigura o copilărie echilibrată lui Thomas.

Detașate, obiective ca o foaie de observație clinică, paginile în care Yvette Raymond descrie tratamentele chinuitoare cărora li s-a supus după apariția fiecărei noi metastaze în speranța mereu dezmințită că va încetini progresul bolii, punctează ca absurde mesaje din infern această biografie prea neverosimilă ca să nu fie adevărată.

Felicia Antip

„Boris Godunov" de Andrei Tarkovski

● Reîntors la pupitrul său de la „Covent Garden Opera" din Londra, Claudio Abbado dirijează în această stagiune **Boris Godunov** de Mussorgski, întocmai ca acum patru ani la Scala din Milano, adică în forma originală, în care nu moartea lui Boris, ci o scenă populară în pădurea Kromii constituie finalul. Pentru regie, Abbado a ținut să-l invite la Londra pe Andrei Tarkovski, de al cărui film **Andrei Rubliov** dirijorul a fost pur și simplu fascinat. În imagini — baritonul Robert Lloyd în rolul lui Boris (pe care îl cîntă în limba rusă) și o scenă de masă din spectacol.

Levi-Strauss la 75 de ani

● La 28 decembrie, antropologul, etnologul și filosoful francez de orientare raționalistă Claude Levi-Strauss (n. 1908), reprezentant al structuralismului, promotor al analizei structurale, preocupat de originea și esența omului și a societății, de cunoașterea globală a omului, de structurile lui arhetipale, de raportul dintre natură și cultură, a împlinit 75 de ani. El a aplicat analiza structurală relațiilor de rudenie, miturilor și totemismului. Diversele elemente structurale ale miturilor — relevate de Levi-Strauss — pot duce la compararea lor și la traducerea unora prin altele. Lucrările sale, ca și acelea ale lui M. Foucault și J. Lacan, au exercitat o influență considerabilă asupra înnoirii unor domenii ale științelor umaniste, deschizînd noi perspective de interpretare fenomenului literar. Dintre operele sale menționăm: **Structurile elementare ale rudeniei**, 1949, **Antropologie structurală**, 1958, **Crudul și coptul**, 1964, **De la miere la cenușă**, 1967, **Omul nud**, 1971, **Drumul măștilor**, 1975 și, de asemenea, **Tropice triste**, 1955, **Gîndirea sălbatică**, 1962, **Totemismul azi**, 1965, **Antropologie structurală II**, toate patru traduse în limba română.

Un artist în vîrstă de 240 de ani

● „Kukriniksi sînt caricaturiști talentați dar Kuprianov, Krilov, Sokolov se numără printre cei mai dotați pictori". Astfel caracteriza fenomenul Kukriniksi remarcabilul artist sovietic Mihail Nesterov. De curînd Mihail Kuprianov a împlinit 80 de ani. Vîrsta „artistului" Kukriniksi totalizează acum 240 de ani. Și-au început colaborarea în anii tinereții și, completîndu-se reciproc, au creat mii de caricaturi politice. Celebritatea lor se datorează însă în special sugestivelor ilustrații la operele lui Gorki, Saltikov-Șcedrin, Gogol, Cehov, Leskov, Ilf și Petrov.

Centenarul Ernest Ansermet

● Un mare muzician elvețian, dirijorul Ernest Ansermet (1883—1969), întemeietorul, în 1918, al celebrei orchestre „Suisse Romande", a fost multiplu sărbătorit, cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea sa. Orchestra fondată de el a prezentat la Geneva, în „Konzertsaal", o audiție a „Recviemului german" de Brahms, Opera a montat un spectacol cu **Pelléas et Mélisande** de Debussy, televiziunea a compus un documentar, iar într-una din marile săli ale orașului a fost deschisă o expoziție consacrată vieții și activității lui Ansermet și conținînd, printre altele, fotografii în care muzicianul apare alături de prieteni ai săi ca Diaghilev (cu ale cărui „Ballets Russes" a debutat), Stravinski (în imagine, la Monte Carlo, în 1926), George Enescu etc., etc.

Schwartzkopf povestește

● Walter Legge și Elisabeth Schwartzkopf — un cuplu celebru în cercurile muzicii clasice din secolul nostru. El, fondatorul Orchestrei Philarmonia, director la Covent Garden și manager în lumea discografică. Ea, soprană de excepție, interpretă a muzicii lui Mozart și Strauss, aclamată pe marile scene ale lumii. Elisabeth Schwartzkopf este autoarea unui volum, **Vocea maestrului meu**, de fapt o biografie dedicată soțului ei, Walter Legge, dispărut în 1979.

John Milton — 375

● La 9 decembrie s-au împlinit 375 de ani de la nașterea marelui poet englez John Milton (1608—1674), autor al grandiosului poem **Paradisul pierdut**, 1667, capodoperă a literaturii engleze și universale. Opera lui Milton este o continuare a umanismului renascentist și o expresie a puritanismului momentului, marcînd trecerea de la stilul poetic al Renașterii spre clasicism, care s-a afirmat în literatura engleză atunci cînd Milton își compunea marile sale poeme, adică în timpul Restaurației. În 1671, Milton a publicat **Paradisul recîștigat** și **Samson luptătorul**, ultimul cu rezonanțe autobiografice, unde, ca și în alte scrieri ale sale, a încercat cu succes să îmbine forma epică elino-romană și mitologia biblică.

Cum au fost descoperite scrisorile lui Napoleon ?

● În seiful celebrei galerii Uffizzi din Florența au fost descoperite 150 de scrisori ale lui Napoleon. În legătură cu această știre care a produs senzație, s-au dat publicității următoarele detalii. În primăvara anului trecut un pachet sigilat conținînd scrisorile împăratului francez a fost predat muzeului de către Rodolfo Siviero, președintele Academiei de arte și desen din Florența, devenit celebru prin demersurile sale în vederea descoperirii valorilor artistice furate de hitleriști în timpul celui de al doilea război mondial. Scrisorile lui Napoleon pe care le deținea Rodolfo Siviero erau datate 1806—1814.

Maiakovski, ziarist

● La editura „Mîsli" a apărut lucrarea **Maiakovski — ziarist** de B. P. Verevkin, publicist veteran care l-a cunoscut pe marele poet, ani buni lucrînd împreună în gazetărie.

Noul „Old Vic"

● Celebrul teatru londonez „Old Vic" (în imagine, noaptea) a renăscut în toată strălucirea sa din secolul XIX : fațada a fost restaurată după documentele de epocă în care era înfățișată clădirea originară, aceea a lui „Coburg Theater" (1818), iar interiorul după schițe din anul 1880, cînd se numea „Victoria Theater" și avea un repertoriu popular de suburbie. Au dispărut foaierele strîmte și, odată cu ele, atmosfera molcomă a vechiului „Old Vic", care în perioada 1963—1975 a fost sediul Naționalului englez (condus de Laurence Olivier și mutat apoi într-un edificiu nou). Cumpărat în 1982 de un negustor canadian milionar, Ed Mirvish, care mai are un teatru, la Toronto, „Old Vic" a fost redecorat cu stucaturi ivorii-roz-aurii-argintii și înzestrat cu scaune foarte confortabile. Activitatea teatrului este acum organizată pe bază de abonamente și împărțită în „stagiuni" de cîte șase săptămîni cu spectacole susținute de trupe diverse, angajate prin contract. Inaugurarea a avut loc cu musicalul **Blondel**, marele succes al festivalului din acest an de la Bath (condus de Yehudi Menuhin), un „story" despre trubadurul Blondel din secolul XII, semnat de Tim Rice (autorul textului și altui mare musical, **Evita**), Stephen Oliver (muzica) și Peter James (regia). După epuizarea celor șase săptămîni de la „Old Vic", spectacolul va fi „vîndut" unui teatru din cartierul West End.

Continuare în anul 2010

● În 1968 apăreau, cu un uriaș succes la public, filmul **2001 Odiseea cosmosului**, realizat de S. Kubrik după un scenariu scris de omul de știință și scriitorul englez Arthur C. Clarke, precum și romanul omonim al acestuia. Pînă nu de mult, Clarke afirma că nici cartea și nici filmul nu vor avea „urmări". Dar, surpriză, de curînd a apărut totuși o continuare, cartea **2010 Odiseea cosmosului 2**. Întrebat de ce și-a schimbat părerea, autorul a răspuns : «2001 a fost scrisă înainte ca Neil Armstrong să fi pus piciorul pe Lună, la 20 iulie 1969. Kubrik și cu mine începusem să lucrăm încă din 1964 pentru film. De atunci multe fapte au arătat conexiunile dintre ceea ce am scris și realizările misiunilor spațiale. Cercetările actuale mi-au oferit date pentru răspunsuri la întrebări rămase deschise în **2001**: de ce un computer atît de perfecționat ca HAL înnebunește? Ce se va întîmpla cu Dawe Bowman, devenit „copil al stelelor" etc.?». **2010**, consacrat generalului Leonov, primul om care a ieșit în spațiul cosmic, va avea, de asemenea, o versiune cinematografică la care regizorul Peter Heynes a și început să lucreze. Arthur C. Clarke a declarat că drepturile bănești ce-i vor reveni pentru acest film le va oferi Centrului pentru tehnologii moderne, fondat de el, instituție care-și propune să alcătuiască un corp de profesori și să găsească echipamentele necesare pentru a ușura țărilor în curs de dezvoltare accesul la tehnologiile cele mai avansate existente în țările dezvoltate din punct de vedere industrial. Amintindu-și că în 1945 Clarke a fost acela care a inventat satelitul de comunicație, un ziarist l-a întrebat dacă pentru scrierea ultimei sale cărți a folosit tehnici de vîrf. Răspunsul: «Am scris-o pe un micro-ordinator „Archives III", cu ajutorul unui programator „Wordstar". Textul a fost transmis de la Colombo (în Sri Lanka, unde locuiește acum scriitorul — n.r.) la New York, sub forma unui disc de 12 cm. Corecturile au fost făcute prin stația terestră de la Padduka, via satelitul „Intelsat V" situat deasupra Oceanului Indian. Vedeți deci că știința ține pasul cu ficțiunea!».

ATLAS

Somnul rațiunii

■ Am trăit astăzi din nou (pentru a cîta oară ?) acea stranie incapacitate de a formula ceva, totala neputință de a scrie indiferent ce, o propoziție, un rînd. Nu ideile îmi lipseau, ci cuvintele, materialul din care să le croiesc. În astfel de momente nu știu să leg nici subiectul de predicat, nu știu să scriu nici „calul fuge" pentru că și asta, simplul enunț alb al unei acțiuni, îmi sună fals și neconvingător. De fapt nu e vorba nici măcar despre acest sentiment al falsului, care ar presupune putința de a scrie dublată însă de o continuă conștiință denigratoare a celor scrise. Este vorba pur și simplu de imposibilitatea de a scrie, de înghețarea izvorului de cuvinte. Mă și întreb dacă a mai existat vreodată un scriitor care să aibă un atît de redus debit de curgere a cuvintelor. Chiar și în clipele bune, fiecare rînd se smulge dintr-o mare zgîrcenie, nimic nu curge, totul trebuie stors. Doamne, aș vrea să mă văd și eu o dată umplînd paginile fără să-mi dau seama și aruncîndu-le apoi la coș pentru că le descopăr proaste ! Nu pot să-mi închipui ceva mai minunat, mai ușor de îndurat decît un spirit critic care apare după ce treaba e făcută, tăind, refăcînd, alegînd. Eu nu cunosc nici o clipă de neatenție, nici o secundă de dezmăț verbal în urma căruia să mă pocăiesc și să renunț la file scrise prea în grabă. Spiritul meu critic este prezent, mereu prezent, înainte de începerea scrisului chiar, de strajă acolo, lîngă poarta de intrare în lume a vorbelor, nelăsate să treacă decît atunci cînd consideră el — măria-sa, spiritul critic — că sînt demne să o facă. Și atunci, inhibate, nu ies, nu reușesc să iasă decît cîteva și acelea astenizate de lunga emoție a granței strict supravegheate. O, pocăința atît de demnă de invidie a fiului risipitor sau, dimpotrivă, singura răzbunare a cumințeniei : somnul și valurile de vorbe curgînd neoprite de nimic între țărmurile lui. Somnul rațiunii nu naște numai monștri, ci și vise.

Ana Blandiana

Din poezia Cubei

Nicolás Guillén

Marti

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
mîinile de umbră și că privirea lui
e picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, mîinile lui
fring fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde.
Dați-i mîna : îi veți vedea
deschisă mina lui în care încape
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmați-l în noapte :
o, pe ce drumuri, și cît de clare,
lumina lui vă poate duce !

Raul Ferrer

Lecția lui Frank Pais

Numai cînd i-am văzut sîngele
adevărul nu a mai putut fi ocolit :
există oameni care nu trebuie
să moară ;
există oameni care nu pot muri.
Iar Frank Pais murise !

Jos, pe țărînă,
cu brațele-n cruce,
martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel,
într-o stradă din Santiago.
Pentru ca cei mici s-o privească
și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

Roberto Fernandez Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți la Ciénega de Zapata

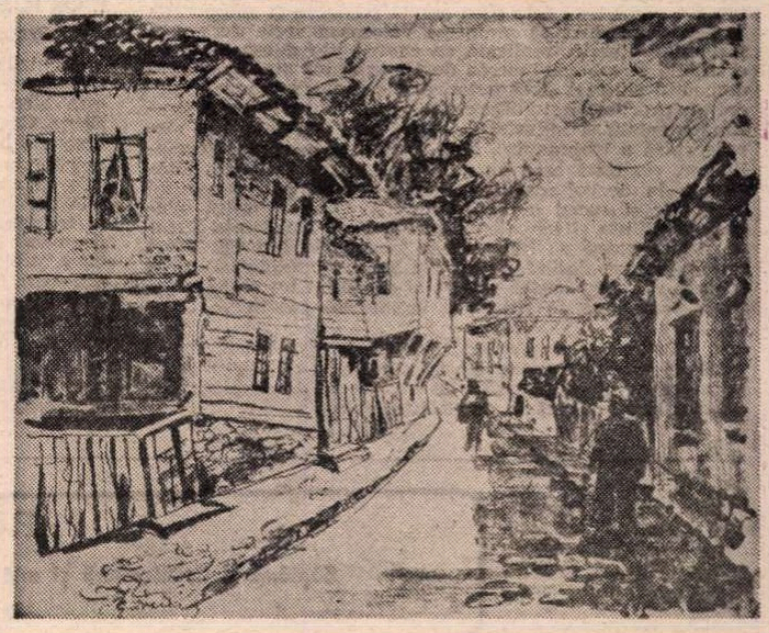
Părăsind semănătura sau sărutul
sau muntele de cărbune negru,
înaintăm peste invadatori. Apărăm
cu piepturile noastre nu numai
acest teritoriu jumătate pămînt
jumătate apă, ci întreaga insulă,
iar dincolo de țărmuri, imensa lume
care-a crezut în noi. Pînă cînd
vom cădea iarăși, ciuruite cămăși
albastre și verzi.
Călătorule : spune-le fraților noștri
că aici flutură steagul Cubei
și răcorește cu umbra sa
recolta fertilă a oaselor noastre.

José Alvarez Baragano

Numele nostru nu e scris

Numele nostru nu e scris pe nici unul
din arcurile de triumf, nici
în ceruri letale.
Nedesenate, numele noastre adaugă
materie infinitului.
Smulgem din ape triumfuri fraterne,
ne pierdem în munți sub vînturi și foc,
Sub loviturile noastre
se deschid cutremurîndu-se depărtările.
O, buzele omului arse de fosfor,
mîinile noastre
arse de flacăra dreaptă a pulberii !
O, pieptul oamenilor în tăcere plecați !
O, Patrie a oamenilor bravi,
adu-ți aminte numai de pașii noștri !

În românește de
Darie Novăceanu



CONSTANTIN GAVENEA : Case vechi pe strada Banatului
(Premiul special U.A.P. — 1982)

Înalt prestigiu internațional

● Întîlnirea tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU cu participanții la Simpozionul internațional „Oamenii de știință și pacea".

EMINENTĂ personalitate politică și științifică, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu reprezintă un minunat exemplu de activitate neobosită consacrată înălțării patriei, împlinirii celor mai înalte năzuințe de progres, bunăstare și independență ale poporului nostru, cauzei socialismului, păcii și prieteniei între toate popoarele lumii.

O activitate ce îmbină, în chipul cel mai strălucit, capacitățile omului de știință cu virtuțile omului politic, munca de concepție cu inițiativa și acțiunea fecundă. Toate puse sub semnul nobil, generos, al ideii, afirmate de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu în mai multe rînduri, și anume că știința, munca de cercetare nu pot avea alt scop decît acela de a sluji omului, îmbunătățirii vieții sale în liniște și pace, îmbogățirii patrimoniului universal de valori. În acest sens, ca președintă a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea", tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu înfățișează lumii întregi modelul unei vieți și activități exemplare a unui om de știință, în același timp om politic, în acord cu imperativele timpului său, dăruindu-și știința și capacitatea de lucru salvgardării valorilor umaniste. „Va trebui să demonstrăm — spunea tovarășa Elena Ceaușescu — că oamenii de știință din patria noastră înțeleg pe deplin marile răspunderi ce le revin în dezvoltarea societății noastre socialiste și s-au angajat, cu toate forțele, alături de milioane de oameni ai muncii din țara noastră, din Europa și din întreaga lume, în lupta pentru apărarea dreptului fundamental al popoarelor — la viață, la pace, la existență liberă și demnă".

Ca o recunoaștere a unor excepționale rezultate obținute în cercetarea științifică desfășurată într-un domeniu de virf, precum și în semn de înaltă prețuire pentru activitatea sa politică internă și internațională, tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu i-au fost conferite numeroase titluri, ordine și distincții științifice de mare prestigiu, i-au fost adresate, din partea unor personalități de renume ale vieții științifice mondiale, cuvinte de înaltă apreciere pentru o activitate prodigioasă care se înscrie ca factor de referință al succeselor științei românești. În cele ce urmează, în semn de omagiu, am reunit cîteva dintre aceste declarații ale unor oameni de știință și cultură de pe diverse meridiane ale lumii.

„România literară"

Prof. Raymond Daudel

Președintele Academiei Europene de Științe, Arte și Litere :

„Am ținut mai întîi să aducem un omagiu excepționalelor dumneavoastră realizări personale în domeniul cercetării compușilor macromoleculari, al chimiei polimerilor, elastomerilor și polimerizării. Această alegere ține, totodată, seama de înaltele dumneavoastră misiuni de stat, de remarcabilele dumneavoastră activități ca președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie și ca președinte al Consiliului științific al Institutului Central de Chimie. Datorită calităților dumneavoastră excepționale și competenței cercetătorilor și inginerilor români, Institutul Central de Chimie a obținut succese deosebit de importante a căror listă este prea amplă pentru a fi enumerată. Îngăduiți-mi doar să amintesc valoroasa serie de cercetări multilaterale, realizată cu contribuția dumneavoastră esențială și sub conducerea dumneavoastră nemijlocită, în domeniul sintezei și caracterizării compușilor macromoleculari, precum și studiile de cea mai mare importanță — fundamentală și industrială — privind polimerizarea stereoscopică a izoprenului, larg cunoscute în rîndul specialiștilor, realizări care au contribuit într-o măsură hotărîtoare la dezvoltarea industriei românești, la progresul economic și social al țării. Întrucît dumneavoastră simbolizați știința și tehnologia românească, Academia Europeană vă roagă să binevoiți a face parte din Comitetul său de onoare dorind, în același timp, să sublinieze strălucitele dumneavoastră merite și să aducă un omagiu tuturor oamenilor de știință și inginerilor români".

(Cu prilejul conferirii Diplomei de membru titular al Academiei Europene de Științe, Arte și Litere și de membru al Comitetului de onoare al Academiei, precum și a Insignei de Aur a Academiei).

Ernst Gilmont

Președintele Institutului american al chimiștilor :

„Acordăm astăzi diploma de membru de onoare al Institutului american al chimiștilor doamnei Elena Ceaușescu în semn de recunoaștere a modului remarcabil în care conduce un prestigios institut de cercetări, pentru meritele sale deosebite în efectuarea unor studii importante, pentru aportul său deosebit în dezvoltarea vieții științifice și realizărilor din domeniul învățămîntului nu numai din propria sa țară, dar și în întreaga lume. Domnia sa este primul om de știință de peste hotare care primește diploma de onoare. Înfăptuirile doamnei Elena Ceaușescu pentru ridicarea pe noi trepte pe plan internațional a profesiunii de chimist constituie o importantă contribuție la dezvoltarea mondială a chimiei. Doamna Elena Ceaușescu a acționat într-un mod foarte eficient în spiritul acestor obiective pe care le urmărește și Institutul american al chimiștilor. Datorită activităților sale, în prezent se deschid noi perspective în domeniul chimiei. Domnia sa a făcut multe pentru a spori prestigiul și distincția acestei profesiuni".

(Cu prilejul decernării titlului de membru de onoare al Institutului american al chimiștilor).

Prof. A. T. Gregorian

Președintele Uniunii Internaționale de istorie și filosofie a științei :

„Noi împărtășim pe deplin extrem de valoroasele idei cuprinse în cuvîntarea rostită de academician Elena Ceaușescu, care reprezintă neîndoielnic o deviză a fiecărui om de știință al lumii contemporane animat de dorința ca știința să devină în tot mai mare măsură o pîrghie a progresului, un mijloc de cunoaștere și de apropiere între popoare, un instrument al păcii și colaborării între toate națiunile lumii".

(În Cuvîntul de deschidere la Congresul internațional de istorie și filosofie a științei).

Dr. Dorothy Crowfoot Hodgkin

Marea Britanie — laureată a premiului Nobel pentru chimie :

„Cartea de față evidențiază rolul deosebit al academicianului Elena Ceaușescu în soluționarea unor sarcini de mare importanță și anume producerea de cauciuc sintetic în România. Monografia citează 635 de comunicări științifice din întreaga lume. Ni se creează, astfel, imaginea unei științe unice, integratoare, care nu cunoaște granițe, a comunicării firești între oamenii de știință. Chiar și numeroasele procedee tehnice utilizate în domeniul studiat devin, într-un timp relativ scurt, cunoscute tuturor celor interesați. Fără îndoială, este de dorit ca asemenea schimburi internaționale de cunoștințe tehnologice și științifice să devină mereu mai intense și mai eficiente, un obiectiv care poate fi promovat cu succes într-o lume a păcii, pentru a cărei înfăptuire academician doctor inginer Elena Ceaușescu militează în permanență".

(În Prefața traducerii în limba engleză a lucrării „Polimerizarea stereoscopică a izoprenului.")

Pericles Theocharis

Președintele Academiei din Atena :

„Contribuția academicianului doctor inginer Elena Ceaușescu în dezvoltarea științei polimerilor din România este bine cunoscută pe plan internațional. Doamna Elena Ceaușescu a reușit într-un timp relativ scurt să creeze o importantă școală de știință și tehnologie a polimerilor în România, în cadrul Institutului Central de chimie pe care l-a creat și pe care îl conduce cu remarcabile rezultate, în folosul atît al științei, în general, cît și al industriei țării prietene, România, în special. Sub îndrumarea atentă și continuă a acestei eminente femei savant, știința nou apărută a polimerilor a făcut importante progrese în țara sa. Alegerea doamnei Elena Ceaușescu ca membru corespondent al Academiei din Atena în 1976 a reprezentat încă o recunoaștere internațională a contribuției deosebite a acestei femei savant la progresul științei".

(Cuvîntarea la ședința solemnă a Academiei din Atena dedicată tovarășei Elena Ceaușescu).

Alexandr Milojevic

Membru al Academiei R.S.F. Iugoslavia :

„Permiteți-mi să exprim profunda noastră recunoștință tovarășei academician Elena Ceaușescu nu numai pentru remarcabilele sale rezultate în domeniul științei, dar și pentru prodigioasa activitate de om politic. Îmi amintesc cu deosebită plăcere de momentul în care tovarășa Elena Ceaușescu a vizitat la Belgrad Facultatea noastră de Științe Naturale. Ne-am întîlnit timp îndelungat în cadrul unei discuții interesante, abordînd aspecte foarte importante ale științei".

(Cu prilejul primirii participanților la cel de al 44-lea Simpozion Pugwash).

Ernesto F. Villanueva

Rectorul Universității din Buenos Aires :

„În doctor Elena Ceaușescu recunoaștem virtuțile femeii ce se consacră muncii științifice și care își asumă, în spirit militant, o responsabilitate în construirea unei societăți fără exploatatori și exploatați".

(Cu prilejul decernării titlului de „Doctor Honoris Causa" al Universității din Buenos Aires).

Margaret Thatcher

Liderul Partidului Conservator din Marea Britanie :

„Sînt de profesiune și chimist. Ca atare, am fost încîntată de posibilitatea de a vizita Institutul Central de Chimie din București. Am avut, astfel, ocazia să iau contact cu activitatea bogată pe care o desfășoară academician doctor inginer Elena Ceaușescu, sub conducerea sa directă efectuîndu-se aici cercetări legate de realizarea unor produse importante. Am reținut adînca sa preocupare pentru buna lor utilizare, acum și în viitor, o preocupare strîns conectată la dezvoltarea industrială a României. Fără nici o îndoială, desfășoară o muncă extraordinară pentru ca — prin noi industrii — să se asigure cu forțe proprii ceea ce, înainte, țara dumneavoastră era obligată să importe, în diferite domenii — mă refer, de pildă, la produse chimice, materiale plastice, fibre artificiale, medicamente etc. Am văzut foarte frumoasele rezultate obținute în acest sens la institut, luînd în același timp cunoștință de lucrările în curs de realizare. Și m-a impresionat, ca principală orientare, armonizarea activității științifice cu interesele economiei, ale producției".

(Declarație făcută în timpul vizitei în România, septembrie 1975).

Prof. Antonio Carrelli

Italia — Academia Națională dei Lincei :

„La Simpozionul cu tema «Oamenii de știință și pacea», desfășurat sub înaltul patronaj al președintelui R.S.R., Nicolae Ceaușescu, au fost analizate marile responsabilități ce revin astăzi științei și slujitorilor ei în asigurarea păcii, libertății și vieții popoarelor. Misiunea fundamentală a științei este de a servi cauza progresului și prosperității popoarelor, a idealurilor păcii și înțelegerii reciproce între națiuni. Oamenii de știință trebuie să considere drept o datorie a lor de a face astfel încît cuceririle științei să fie puse în serviciul progresului și bunăstării omenirii, iar nu al războiului și distrugerii. Însăși doamna Elena Ceaușescu, de la tribuna Congresului, a rostit un vibrant mesaj în numele națiunii și păcii :

Oamenii de știință. «conștienți de marile răspunderi ce le revin, trebuie să spună un Nu hotărît rachetelor nucleare, noilor bombe cu neutroni, să militeze ferm ca rezultatele muncii lor să fie puse exclusiv în slujba vieții, a progresului și bunăstării popoarelor. Pe deasupra oricăror deosebiri de convingeri politice, filosofice, religioase, oamenii de știință au înalta îndatorire de a acționa uniți, împreună cu popoarele din țările lor, cu forțele înaintate de pretutindeni, pentru a se pune capăt înarmărilor, pentru făurirea unei lumi fără arme și fără războaie»".

(Cuvînt cu prilejul prezentării lucrării „Noi cercetări în domeniul compușilor macromoleculari", apărută în Ed. Edimez din Roma, 10 XII 1982).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 2, joi 12 ianuarie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

România literară

EMINESCU

(Paginile 3, 12—13)

Pentru apărarea destinului creator al omenirii

DE LA ÎNCEPUTUL apariției lor pe Terra oamenii au trebuit să facă față la două probleme hotărîtoare pentru soarta lor, pentru supraviețuirea sau pentru dispariția lor : aceea de a făuri arme de apărare și unelte de lucru care să le suplinească imensa inferioritate față de mediul înconjurător, ostil și feroce, și aceea de a-și explica rostul existenței lor efemere în nesfîrșita scurgere a timpului implacabil.

Prima problemă și-a găsit — și continuă să-și găsească — răspunsul în efortul prometeic al oamenilor de a opune naturii oarbe și zbaterii ei haotice capacitatea lor de a gîndi, de a desluși, treptat și cu infinita răbdare a necesității, legitățile acestei zbateri doar aparent haotice, și de a le folosi pe trepte tot mai înalte pe imensa spirală suitoare a istoriei, în scopul supraviețuirii și reproducerii lor, al evoluției spre forme superioare de existență prin metode tot mai perfecționate de muncă.

A doua problemă și-a găsit — și cîtă vreme va exista omenirea va continua să-și găsească — dezlegarea în descifrarea de către oameni a rostului lor creator, a capacității de a înfrunta, din vălmășagul existenței efemere, presiunea inexorabilă a timpului infinit, de a-i opune forța de a se înveșnici prin creațiile minții și mîinilor lor, prin făurirea civilizației, care nu este prelungire a naturii ci realitate nouă, capabilă s-o înfrîneze, să ajungă la domolirea pornirilor ei sălbatice, dezordonate, și la afirmarea — treptată, îndelungată, sintetizînd eforturile a mii și mii de generații — unei **prezențe umane** capabile să-i utilizeze în scopuri cu grijă și înțelepciune fixate potențialul energetic capabil să distrugă dar să și favorizeze viața.

Această dublă strădanie — concretizată într-un proces istoric unic dar cu multiple fețe, cărora savanții și artiștii se străduiesc de sute de ani să le deslușească sensurile — a omului de a înfrunta îndoita sa inferioritate : aceea de ființă fragilă într-o lume plină de gheare necruțătoare și de colți fioroși, care poate totuși să supraviețuiască și să înfrîngă forțele amenințătoare ale lumii înconjurătoare, deoarece — spre deosebire de ea — el este înzestrat cu uluitoarea putere de a gîndi, și aceea de existență efemeră într-un timp care se prăvale asupra lui cu răceală neiertătoare, a făurit, pare-se, **destinul creator al omului.**

Pecetluim fiecare moment al acestui lung proces istoric cu ferma credință că înfăptuim nu numai un destin personal ci și unul colectiv : al omenirii, al neamului, al progresului uman. Mai ales astăzi, cînd interdependența tuturor țărilor lumii este subliniată prin uriașul val informațional caracteristic acestui ev al istoriei, și de necesitatea de cooperare determinată de revoluția tehnico-științifică la care participăm, ca și de imperativul de a ne opune unității forțelor care împing omenirea spre un holocaust nuclear.

Noi, oamenii de la Carpați și Dunăre, avem convingerea că nu ne-am trădat încrederea în destinul creator al omului. Și avem încredințarea tot atît de fermă că năzuința de a contribui după puterile noastre la făurirea unei lumi a omeniei, a păcii, a înțelegerii reciproce și a colaborării multilaterale este împărtășită de uriașa majoritate a oamenilor de pe Terra, de toți cei care prin munca brațelor sau a minților (care încep să devină tot mai interdependente) făuresc mijloacele materiale și spirituale necesare pentru propășirea și pentru supraviețuirea omenirii pe această planetă prea încărcată de arme nucleare și de altele nu mai puțin distrugătoare.

De la configurarea primelor civilizații arhaice, oamenii au căutat divizarea timpului atoatecopleșitor în fragmente inteligibile pentru mințile lor. Și au descifrat timpul măsurabil la scară umană, potrivit cu strădania noastră de a ne găsi justificarea în marele proces cosmic în care sîntem învîrtejiți.

Ne găsim în pragul unui astfel de răstimp creat de oameni cu infinită încredere în posibilitatea de a pune limite, date și cifre în clocotul vremii, și pășim în Anul Nou care abia a început cu nestrămutata convingere că istoria omenirii este determinată de vreri umane, și că în făurirea ei fiecare om de pe Terra are un rol important, pe care trebuie să și-l îndeplinească fără ezitare, cinstit, conștient de greutatea pe care opțiunea sa o are în balanța care hotărăște pentru omenire viață creatoare sau transformarea în cenușă nucleară.

Francisc Păcurariu

Omagiu lui Eminescu

■ URMÎND a se situa prin grandoarea operei la confluența dintre două **epoci,** Eminescu parcă nu se putea sustrage mirabilei întîmplări : de a se naște între — exact — jumătățile veacului al XIX-lea și la cumpăna dintre ani. Data nașterii sale a stîrnit îndreptățite controverse (decembrie 1849 sau ianuarie 1850 ? Botoșani sau Ipotești ?). Aproape că îmi place acest dubiu ce-l zidește pe Eminescu în zăpezile legendei.

Stil vechi ? Stil nou ?

Pe ce „stil" calendaristic se poate naște Eminescu, pe care altul decît cel **etern** aflat sub cosmica vibrare a Luceferilor ?

Și mai anevoioasă a fost — este încă — opera de editare a operei sale. Debutînd editorial cu doar 61 de poezii, risipind alte nestemate prin cîteva — extrem de puține — publicații ale epocii și lăsînd ca asupra uriașei sale trude gazetărești să plutească nivelatorul rău duh al anonimatului, Eminescu nu părea a fi, în 1889, cînd s-a stins, un autor pentru care teascurile tipografice ar fi nevoite să cheltuie prea multă cerneală. Fondul de manuscrise rămas la Maiorescu și conservat de acesta o vreme, a devenit, după intrarea în tezaurul Academiei, o pădure a misterelor. Explorări pozitive au tăiat cîteva poteci. Defrișarea lor (descifrarea) nu s-a produs fără erori. Un poet dublat de un critic socotit prea „generos" în incredibila-i eleganță intelectuală, Perpessicius, s-a apropiat de galacticele mașinării ale „lăzilor cu terfeloage" cu evlavia unui slujitor de templu și cu sculele de arheolog ale unui Pârvan. A orbit citindu-l și transcriindu-l pe Eminescu. S-a prăbușit sub schelele michelangiolești ale **ediției** însă aproape de jumătate. N-a fost de-ajuns ? Nici măcar **un** Perpessicius n-a fost de-ajuns (și un „perpessicius" devine, simbolic, o unitate de măsură ori o „monetă" a jertfei).

De ce îmi amintesc aceste lucruri îndeobște știute și (cu amărăciune) repetate ?

Fiindcă am bucuria de a vedea că în anii pe care îi numim **ai noștri,** schelele monumentalei construcții (reconstrucții) n-au fost abandonate și **lucrarea** continuă cu șansa ca la centenarul morții poetului să fie încheiată, chiar dacă între timp un tînăr meșter, Alexandru Oprea, a plecat dintre noi lăsîndu-și masa de scris plină pînă în tavan cu filele Ediției, chiar dacă **un alt** pios cercetător al **urmelor** eminesciene, după zeci de ani de scociorîre a arhivelor (adesea trudind fără speranță), Augustin Z. N. Pop, și-a pierdut la rîndu-i luminile vederii. Iradiantă, lumina manuscriselor eminesciene !

Aniversîndu-l la centenarul apariției întîiul său volum de **Poesii** ce avea să-i fie și ultimul, pe Mihai Eminescu, ne uimim — și nu foarte — de faptul că tinerii cărturari ai acestui sfîrșit de veac (și de mileniu) și-au asumat fără patetism o misiune pe care, sîntem siguri, o vor duce pînă la capăt. Cu o modestie exemplară ei slujesc deopotrivă Geniul și Poporul lor. Cu prețul poate al tinereții lor, nu s-au sfiit să intre în pădurea-labirint.

Acesta e omagiul cel mai sigur pe care i-l putem aduce lui Mihai Eminescu, omagiul unei țări care s-a nutrit totdeauna cu cultul înaintașilor, a căror amintire a luat-o cu ea în clipa prezentă și în viitor...

Gheorghe Tomozei

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

În consens cu interesele majore ale tuturor popoarelor

NUMEROASE sînt manifestările de interes crescînd în rîndurile opiniei publice mondiale pentru politica internaţională a României, pentru iniţiativele, demersurile, propunerile, de o înaltă principialitate şi, totodată, sub semnul unei pregnante eficienţe practice ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Astfel se explică atenţia acordată în continuare în ziare de necontestată autoritate, în emisiuni de radio-televiziune de marcată audienţă, ideilor majore exprimate de conducătorul ţării noastre în Mesajul de Anul Nou, în care, caracterizînd definitoriu situaţia creată prin întreruperea tratativelor sovieto-americane de la Geneva, se sublinia că „în anul 1983 s-a ajuns la o agravare considerabilă a situaţiei internaţionale, la creşterea pericolului unui război mondial, care va deveni, inevitabil, un război nuclear". De unde imperativul ca anul 1984 să determine o schimbare radicală a cursului evenimentelor — adică „să se facă totul pentru ca S.U.A. să oprească amplasarea în Europa a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune, iar Uniunea Sovietică să oprească aplicarea contramăsurilor nucleare de răspuns", în aceste condiţii putîndu-se trece „la reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea ajungerii la un acord corespunzător". În această finalitate, „popoarele, mişcările pentru pace din Europa — cărora poporul român li s-a alăturat cu întreaga sa forţă — trebuie să-şi facă tot mai puternic auzit cuvîntul, să ceară să primeze raţiunea şi spiritul de răspundere, interesele păcii, ale apărării dreptului suprem al omului — la viaţă, la pace, la libertate".

În acest spirit — sublinia preşedintele României — vom participa la Conferinţa pentru încredere şi dezarmare de la Stockholm, animaţi de dorinţa de a ne aduce întreaga contribuţie la întărirea încrederii, colaborării şi păcii pe continent.

ACEASTĂ declaraţie este făcută cu autoritatea unui stat care s-a situat printre cei mai consecvenţi militanţi pentru încheierea cu succes, după anevoioase lucrări care au durat aproape trei ani, trecînd prin împrejurări din cele mai dificile datorate procesului de deteriorare a destinderii, de recrudescenţă a politicii de forţă şi dictat pentru reîmpărţirea lumii în zone de influenţă, de adîncire a decalajelor între ţările bogate şi sărace, de intensificare a cursei înarmărilor, de accentuare a crizei mondiale. Alături de alte state sincer interesate în aplicarea Actului final de la Helsinki, România a militat cu tenacitate pentru a scoate lucrările din impasurile ce s-au ivit, pentru a impulsiona încrederea în spiritul de negociere, în finalizarea negocierilor. Ţara noastră a contribuit intens ca la Madrid să se adopte un document substanţial şi echilibrat, expresie a unor soluţii general-acceptabile. Or, printre principalele finalităţi era tocmai continuarea spiritului de negociere, de tratative, consacrat în 1975 la Helsinki.

Ca atare, ca o primă hotărîre a consensului realizat la reuniunea de la Madrid, se va inaugura, la 17 ianuarie (săptămîna viitoare) în capitala Suediei, **Conferinţa de la Stockholm**, care va reuni miniştri de externe ai tuturor celor 35 de state ale C.S.C.E., inclusiv, deci, Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii. Reuniunea urmează a examina şi conveni o serie de măsuri de încredere şi securitate, iar, într-o etapă ulterioară, măsuri de dezarmare. Aşadar, un obiectiv implicînd o largă sferă de probleme vitale, cu atît mai semnificative, în actualele împrejurări marcate de agravarea fără precedent a situaţiei internaţionale.

O COMPONENTĂ deosebit de importantă a bilanţului politicii constructive a României pe plan internaţional şi care a fost relevată odată cu încheierea anului 1983 este aceea a activităţii pe care ţara noastră, concretizînd concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, a desfăşurat-o la Organizaţia Naţiunilor Unite.

Astfel, în cadrul sesiunii Adunării Generale 1983, de o largă audienţă s-au bucurat cunoscutele iniţiative ale şefului statului nostru privind **oprirea amplasării şi dezvoltării noilor rachete cu rază medie de acţiune în Europa**, fiind difuzate ca documente oficiale ale O.N.U. mesajele adresate de preşedintele Nicolae Ceauşescu preşedintelui Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., Iuri Andropov, şi preşedintelui S.U.A., Ronald Reagan; de asemenea, cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la reuniunea Marii Adunări Naţionale, precum şi Apelul Marii Adunări Naţionale către parlamentele şi parlamentarii din statele europene, S.U.A. şi Canada.

La actuala sesiune O.N.U. a fost adoptat, prin consens, proiectul de rezoluţie prezentat de România în legătură cu **reducerea cheltuielilor militare**, precum şi propunerea, căreia i s-au raliat 32 de state, privind **crearea unei Comisii permanente a O.N.U. de bune oficii, mediere şi conciliere pentru reglementarea diferendelor şi prevenirea conflictelor dintre state.** De asemenea, după fructuoase dezbateri, a fost adoptat proiectul de rezoluţie prezentat de România privind **conţinutul bunei vecinătăţi, căile şi mijloacele de întărire a acesteia**, proiect ce urmează a sta **la baza elaborării documentului internaţional asupra bunei vecinătăţi.** De un pregnant succes s-a bucurat proiectul de rezoluţie cu privire la **Anul internaţional al tineretului: Participare, Dezvoltare, Pace**, 86 de delegaţii devenind coautoare la iniţiativa ţării noastre.

ACESTEA, ca şi alte acţiuni ale României, ale preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, determină interesul crescînd al opiniei publice de pretutindeni pentru politica externă a ţării noastre, consacrată soluţionării celor mai importante probleme ale contemporaneităţii.

Cronicar

Premiile Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş

Juriul: Katona Szabó István (preşedinte), Dan Culcer, Györffi Kálmán, Jánosházy György, Nagy Pál.

— **MARKÓ BÉLA — Eterna aminare** (Kriterion)
— **NEMESS LÁSZLÓ — Risipirea cetei** (Kriterion)
— **IOAN RADIN — Un spectacol ratat de Daniil Harms** (Junimea)

„Eminescu în conştiinţa naţională"

● Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat recent, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, o suită de manifestări (vernisaj-expoziţie, simpozion, recital poetic-muzical) prilejuite de împlinirea a 134 de ani de la naşterea poetului şi a 100 de ani de la publicarea, în îngrijirea lui T. Maiorescu, a unicului volum antum „M. Eminescu-Poesii". Au participat: **Al. Balaci, N. Dragoş, Gh. Eminescu, P. Marcea, Al. Paleologu, D. Vatamaniuc, R. Vulpescu**, actorii Mariana Cercel, Dinu Ianculescu şi soprana Elena Simionescu de la Opera Română.

Sărbătorire

■ La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc o manifestare omagială dedicată poetului **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani.

Festivitatea a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, care a adresat sărbătoritului calde felicitări şi urări de noi împliniri în activitatea de creaţie şi îndrumare a vieţii literare.

Salutul Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. a fost transmis de **Eugen Florescu**, secretar al Comitetului judeţean de partid.

Cuvinte de salut au adresat scriitorului sărbătorit **Nicolae Pârvu**, preşedintele Comitetului sindicatului presă şi editură din Timişoara, scriitorii **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Petre Stoica, Cornel Ungureanu, Crişu Dascălu** şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu** a mulţumit cu emoţie pentru felicitările adresate.

„Cîntec pentru tine, ţară"

● La casa de cultură a sindicatelor din Tîrgu Mureş, Cenaclul literar „Liviu Rebreanu" a organizat o manifestare dedicată patriei, partidului, conducătorului patriei noastre. Şi-au dat concursul poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, redactori şi colaboratori ai revistei „Vatra".

Actori ai Teatrului naţional au recitat versuri patriotice. De asemenea, pe platforma întreprinderii metalurgice „Republica" din Reghin a avut loc un simpozion dedicat partidului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la care au participat cadre didactice de la liceele şi şcolile generale din localitate, programul desfăşurîndu-se sub genericul „Cîntec pentru tine, ţară!".

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne-a vizitat ţara **C.J. Charpentier**, preşedintele Asociaţiei scriitorilor din sudul Suediei.

La Uniunea Scriitorilor şi la Editura „Cartea Românească" oaspetele a discutat perfectarea apariţiei în România şi în Suedia a unor antologii din literatura contemporană a celor două ţări. La discuţii au luat parte **Alexandru Balaci, George Bălăiţă**, vicepreşedinţi ai Uniunii, **Ion Hobana**, secretar, **Mircea Ciobanu**, membru al Biroului Uniunii, precum şi poetul şi traducătorul **Ion Miloş**, din Suedia.

În timpul vizitei făcute la Braşov, oaspetele suedez s-a întîlnit cu **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din localitate şi cu alţi membri ai asociaţiei.

Concursul de poezie „Daniel Turcea"

● Comitetul U.T.C. — „Automatica" organizează ediţia a II-a a Concursului de poezie „DANIEL TURCEA".

La această ediţie pot participa tineri poeţi din întreaga ţară care încă nu au debutat editorial.

Participanţii pot trimite maximum 10 poezii, care vor purta un motto, ce va figura şi pe plicul în care se va menţiona numele şi prenumele concurentului, adresa şi eventual nr. de telefon.

Materialele dactilografiate vor fi expediate într-un plic pe adresa întreprinderii AUTOMATICA — Calea Floreasca nr. 159 sector 1 BUCUREŞTI 71 402, cu menţiunea Comitetul U.T.C. Pentru concursul de poezie „DANIEL TURCEA".

Ultima zi de primire a lucrărilor este 1 martie 1984.

Informaţii suplimentare la telefon 33 30 81.

„Apus de soare" la a 75-a aniversare

● Muzeul Literaturii Române organizează vineri 13 ianuarie a.c., orele 18, tradiţionala seară de evocări şi amintiri literare **Rotonda 13**, care are ca temă o capodoperă a teatrului românesc, **Apus de soare** de Barbu Şt. Delavrancea, de la a cărei premieră se împlinesc în curînd trei sferturi de secol.

Au fost invitaţi să vorbească: **Radu Beligan, Virgil Brădăţeanu, Cella Delavrancea, Emilia Şt. Milicescu, Ioan Massoff, Alexandru Săndulescu** şi **Valentin Silvestru.**

Prezidează acad. **Şerban Cioculescu.**

Manifestarea va avea loc în Rotonda muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

La Cenaclul din Suceava al Uniunii Scriitorilor

● La cenaclul din Suceava al Uniunii Scriitorilor a avut loc o şedinţă de lucru în care s-au dezbătut sarcinile ce revin scriitorilor în lumina indicaţiilor de partid şi ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

La discuţii au participat **Marcel Mureşanu, George Damian, Alexandru Toma, Mihail Iordache, Ion Beldeanu, Mihai Ghercu, Nicolae Carlan, Ion Paranici, Ion Filipciuc, Viorel Dirja, Mircea Tinescu** şi **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare".

Lansări de noi volume

● La liceul „Spiru Haret" şi la librăriile „Panait Cerna" şi „Mihai Eminescu" din Tulcea au fost lansate volumele „Vară nebună cu bărci albastre" de **Constantin Novac**, „Anamorfoze" de **Nicolae Motoc** şi „Drumul spre Constantinopol" de **Nicoleta Voinescu.**

● La sediul bibliotecii „M. Sadoveanu" a fost prezentat volumul „Autografe" de **Al. Raicu**, apărut în Editura „Albatros".

● La librăria „Mercur" din Ploieşti a avut loc lansarea volumului de versuri „Pledoarie împotriva morţii" de **Marta Bărbulescu**, apărut în Editura „Albatros".

Simpozion

● Centrul de studii şi documentare „M. Eminescu" din cadrul Casei de cultură al Sectorului II din Capitală a organizat un simpozion cu prilejul Centenarului ediţiei princeps a „Poesiilor" lui Mihai Eminescu.

Au conferenţiat **Gh. Bulgăr, Aurel Mărgineanu**, preşedintele cenaclului, **Al. Melian** şi **Grigore Tănăsescu.**

SEMNAL

● **Eugen Jebeleanu — SCRIERI. 3, 4. CONTINENTELE ZBURĂTOARE**, I şi II. Tălmăciri. **(Editura Minerva, 787 şi 583 p., 55 şi 43 lei).**

● **Emilian I. Constantinescu — STUDII LITERARE.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Cristian Popescu. Cu o postfaţă de Şerban Cioculescu. Seria „Restituiri", **(Editura Dacia, 302 p., 12 lei).**

● **Petru Mihai Gorcea — STEAUA DIN OGLINDA VISULUI.** Eseu despre **Luceafărul** lui Eminescu. **(Editura Cartea Românească, 316 p., 15 lei).**

● **Anatolie Panis — IUBITA DE LA GURA TEGHII.** Schiţe şi nuvele alcătuind a şasea carte a prozatorului. **(Editura Eminescu, 274 p., 9 lei).**

● **Gabriel Chifu — LAMURA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Ştefan Mera — POESII DIN INIMĂ.** Debut. **(Editura Albatros, 70 p., 7,50 lei).**

● **Radu Sergiu Ruba — SPONTANEITATEA ÎNTELEASĂ.** Versuri. Volum de debut. Cuprinde ciclurile: „Dintr-un carnet" şi „Alfabetul nocturn". **(Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).**

● **George Chirilă — PORTRETUL FOCULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 140 p., 10,50 lei).**

● **Mariana Filimon — SCRIERE DE MÎNĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 62 p., 7,25 lei).**

● **Horia Deleanu — MODERNITATEA TEATRULUI.** Argument. Lumea spectacolului. Universul dramaturgiei. **(Editura Dacia, 222 p., 11,50 lei).**

● **••• — DIRECŢII ÎN CRITICA ŞI POETICA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ.** Lucrare elaborată de un colectiv de la catedra de Limba şi literatura franceză a Facultăţii de filologie de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi. Coordonator — Val. Panaitescu. **(Editura Junimea, 344 p., 14 lei).**

● **Marguerite Yourcenar — MEMORIILE LUI HADRIAN.** Traducere şi cuvînt înainte de Mihai Gramatopol. **(Editura Cartea Românească, 266 p., 16 lei).**

● **Virginia Woolf — ANII.** Roman. Traducere de Frida Papadache. **(Editura Cartea Românească, 416 p., 17,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

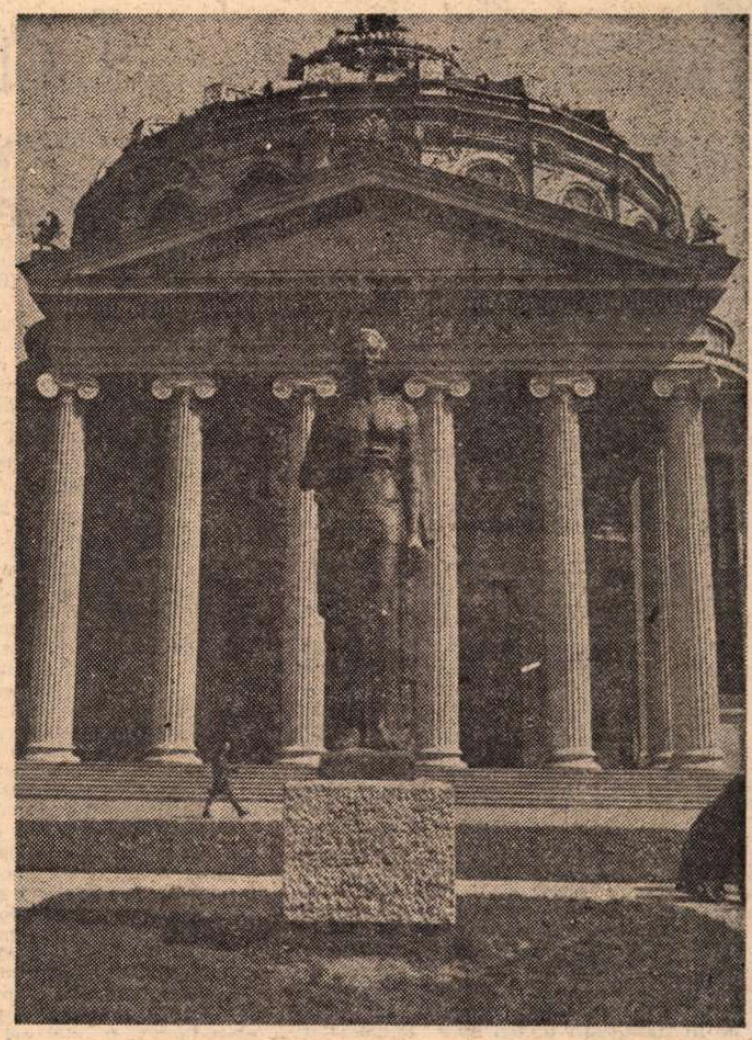
Almanahul „Gong '84"

● O REUŞITĂ, ca şi în alţi ani, e almanahul revistei „Teatrul", **Gong '84.** De pe coperta întîi, ne surîd în culori Marin Moraru, Carmen Galin şi Ion Besoiu, iar pe coperta ultimă apare şăgalnic Horaţiu Mălăele. Ce se află în cele două sute de pagini, bine întocmite şi foarte bine ilustrate, e de interes şi atrăgător. Lipsesc: o sinteză a vieţii teatrale din anul expirat, panorame ale dramaturgiei, regiei, artei actoriceşti, criticii; în schimb, prisosesc articolele, articolaşele, notele, notiţele despre secoli trecuţi şi oameni trecuţi. Deschiderea cu un „Elogiu amatorilor" e binevenită, dar tot atît de oportun ar fi fost un elogiu al celor ce fac teatrul românesc de azi şi de mîine, ca articol programatic. Remarcabilă e secţiunea literaturii dramatice, în care sînt cuprinse piese scurte de Ion Besoiu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Matei Vişniec (debut excelent), toate delectabile, şi altele de Tankred Dorst, Robert Anderson, Alan Ayckbowrn. O anchetă printre regizori, despre cum văd ei actorul (Aureliu Manea, Al. Tocilescu, Dan Nasta, Valeriu Moisescu, Olimpia Arghir, Cristian Munteanu) şi o anchetă printre actori, despre cum se văd pe ei înşişi, ambele realizate de Irina Coroiu, sînt dense şi oportune. Asemenea, convorbirile cu Dürrenmatt, Shaw, G. Ciprian, Elvira Godeanu, Kitty Muşatescu, Fory Etterle, Zizi Şerban, Stela Popescu, Al. Arşinel, Cristina Stamate, Gabriela Vlad, mărturiile sau amintirile lui H. Pinter, H. Nicolaide, ale Danielei Codarcea, portretele unor actori reprezentativi. O idee fericită: rememorarea prin fotografii a 47 de spectacole ale stagiunii şi a promoţiilor '83 ale şcolilor superioare de artă dramatică.

Sînt şi un număr de pagini menite destinderii — schiţe, glume, aforisme, întrebări, cuvinte încrucişate, evocări — de calităţi variate, dar, firesc, normale într-un almanah, la polul plus situîndu-se caricaturile semnate Jiquidi, Octavian Andronic, Al. Clenciu. Alte semnături: Iosif Naghiu, Ştefan Cazimir, Ionuţ Niculescu, Magdalena Boiangiu, Valentin Silvestru, Virgil Munteanu, Mihai Crişan, Sanda Diaconescu, Teodor Sugar, Mihai Berechet, Cristina Dumitrescu, Horia Şerbănescu, Aurel Storin, I. D. Sîrbu, Bogdan Ulmu, Horia Aramă şi nu puţini alţii, între care, în orice caz, e de reţinut Goethe.

Gong '84 se citeşte ca un almanah, dar şi ca o carte spirituală de şi despre teatru, iar după lectură se păstrează în bibliotecă, fiindcă merită.

V. F.



Un dor adînc...

DESPRE „omul deplin al culturii românești", despre **eroul exemplar** al literaturii române, fiecare scriitor român, poate chiar fiecare român ar trebui să se învrednicească să scrie o carte, o biografie, încercînd în același timp ca propria-i viață să fie o **imitatio** măcar parțială a vieții acelula predestinat, preursit să ne exprime ființa națională : „Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna / Un dor adînc și îndărătnic foarte / De-o frumusețe cum nu e nici una / Și s-o ajungă chiar e dat de soarte, / Căci tinereță neîmbătrînită / Îi dăruim și viață fără de moarte"...

Nu oricui îi e dat să simtă-ntotdeauna un dor adînc și îndărătnic foarte, nu oricui îi e dată tinerețea vecinică și viața fără de moarte, dar oricui îi e lesne să silabisească scripturile române și să rescrie, chiar și fragmentar, cu propria-i viață, viața modelului exemplar : Mihai Eminescu...

„Fiind băiet păduri cutreieram...". Ipotești și Botoșanii, locuința părintească, „de o parte și de alta a largului pridvor,. doi tei străjuiau rămuroși", părinții Raluca și Gheorghe Eminovici, frații și surorile, Șerban, Nicolae, Iorgu, Aglae, Harieta, Matei, pădurea de pe coasta Haraminilor și „lacul cel verde și lin", și sara pe deal la stînă cu ciobanii, „Sara pe deal buciumul sună cu jale...". Și peste această patrie dintîi, paradisiacă, vorbele poetului picură ca o ceară fierbinte : „Nu am prejudiții, și cu toate astea mi-ar părea rău dacă țerîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump în lume ar încăpea în mîini străine...".

Mitizarea copilăriei, cu pădurea el cu tot, **trauma** desprinderii de acest paradis natural egalată doar de aceea a expulzării din leagănul pîntecului matern, sînt la Eminescu expresia unui inconștient colectiv personalizat în accentele unei suferinți inimitabile, unui farmec dureros : după Eminescu, numai un singur poet a mai îndrăznit să facă din experiența infantilă, trăită arhetipal, tema centrală a poeziei sale : Nicolae Labiș...

Urmează peregrinarea ca o inițiere și descoperirea patriei celei mari... Bucovina și Aron Pumnul cu „acel patriotism preacucernic pe care îl insufla tinerilor"... și spectacolele trupei teatrale Tardini-Vlădicescu, „întîiul teatru românesc pe pămîntul Bucovinei"... Și apoi „drumul cel mare-mpărătesc" : „Întîmplarea m-a făcut ca, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc... în cruciș și-n curmeziș...". Tîrgu-Mureș și Blaj, Alba-Iulia, Sibiu și întîlnirea cu Nicolae Densusianu... Cel care ar îndrăzni azi să străbată cu piciorul „drumul lui Eminescu" ar descoperi sensul parcurgerii rituale a templului natural al patriei luminat de Domnul-Soare și de Doamna-Lună, slujit pios de făpturile de o fascinantă frumusețe fizică și morală... Autohtonia lui Eminescu înțeleasă întîi ca lentă și nesfîrșit de dureroasă desprindere matricială se revelează apoi ca înțelegere a vechimii și dăinuirii unei etnii... „Eminescu a plecat deci către lanțul albastru al munților de graniță, pe sub poalele cărora sclipesc satele mărginenilor și, ajutat de un țăran, a trecut pe potecile Rășinarilor pe lîngă Vama-Cucului, dincolo, unde îl așteptau noi și întunecate destine"... București, Giurgiu... și iar Ardealul cu trupa Pascaly... „De la al 14-lea an și pînă la al 20-lea mi-am cîștigat pîinea singur într-o viață aventuroasă..." Această viață aventuroasă pînă la 20 de ani avea să facă din Eminescu primul scriitor român posedînd o fabuloasă experiență concretă a românismului neegalată decît, mai tîrziu, de Sadoveanu...

DOINELE sale nu ar fi putut fi scrise decît de acel care-a trăit în ritmul natural al răsăritului și asfințitului soarelui istoria și geografia patriei ca o revelație continuă, copleșitoare... Viena și marea sărbătoare națională de la Putna din august 1871 cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la zidirea mănăstirii, Berlin și Iași, „nevoind nici să-mpărtășesc soarta fraților mei, risipiți printre străini"... cufundat „ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni", „Junimea", „Epoca șederii la Iași, în apropierea Junimii, a fost cea mai rodnică din viața poetului din punctul de vedere al creațiunii artistice.", și, din nou ca revizor școlar „intră în contact cu populația rurală"... Vărateeul și gazetăria la „Curierul de Iași", București și gazetăria la „Timpul", Iași, 5 iunie 1883, asistă la dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare, și începutul calvarului... Azi, cînd critica literară repudiază „biograficul", am plăcerea de a mă descoperi anacronic și a ceti în viața lui Eminescu marea învățătură patriotică, pînă cînd voi ceti opera integrală, căci se pare că voi face parte din prima generație de români care l-au cetit integral pe Eminescu...

„Mitologia getică" și visul înfăptuirii României moderne, „geniul" poporului român și „geniul" limbii române, istoria teatrului și istoria presei, istoria culturii și civilizației noastre nu mai pot fi descifrate fără **opera eminesciană** : nu am mai avea trecut și nu am fi avut viitor, în acest veac, fără Eminescu : „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura română va începe pe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui" (Titu Maiorescu) ; pe cît se poate omenește prevedea, viitorul nostru este Eminescu, cum al grecilor este Homer, al italienilor Dante, al anglosaxonilor Shakespeare, al germanilor Goethe, o personalitate care ilumineză și rezumă un eon : cînd civilizația românească va fi devenit fundamental **alta**, poate apărea „un nou Eminescu", pînă atunci orice prezumție ni se pare puerilă și irespectuoasă... E destul să cetim opera unui alt mare patriot, un gigant al științei, Vasile Pârvan, spre a vedea cît e de „eminesciană" și cum e resorbită parcă de vîrtejul cosmic eminescian : căci Eminescu, pentru noi, românii, aceasta este, întemelerea lumilor de la-nceput : „... cel întîi și singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl..."

Cezar Ivănescu

Auricol al soarelui

Patrie vitală
suflarea-mi se varsă
în fulgerul tău

Ziua și noaptea aud nu aud
pulsul stelar căldura
și gerul ființei
la poarta grădinilor

Și bate ceasornicul mare
al tuturor românilor
în el locuiesc
hematie albastră

Extaz și rumoare nume și
prenume al pretutindenelui
Limbă scînteietoare
povestește-mi ființa

Și naște-mă pururi
în poala ta !

Pergamente

La Mormîntul Eroilor candela arde,
Bălcescu de purpură ne citește din carte,

Pîlcul de plopi – îl vezi ? Sînt dorobanți
ai sufletului meu, prins în același lanț,

Frunze din Transilvania cad în livezile
Țărilor Române, ca și zăpezile,

O singură maică și-un singur Luceafăr
au toți românii, pașnic și teafăr,

În găurile piinii sînt sate vechi și genii,
lumina-i blîndă ca și cum ar fi la denii,

Ah, pergamente cu sigilii de pază !
Decembrie – trei vulturi, același pisc veghiază !

Ovidiu Genaru

Confruntări

Lacrima ca armă

MIRCEA DINESCU a fost catalogat drept : copil teribil, un poet prea vesel, nemodificat comportamental de distorsiunile pe care le înregistrează retina sa morală, ludic, dar și omul care suferă, poetul sensibilității ultragiate la maximum, poet al Cetății, revoltat existențialist cu aer teribilist și poate că este cite puțin din toate. Între „mucalit" și „revoltat existențialist", pentru nuanțare (dacă mai era nevoie), se înghesuie și minimalizatorii acestui poet mai mult disputat decit discutat. Serios vorbind, cine este de fapt Mircea Dinescu?

Un critic ingenios și mucalit îl decretează a fi „expresia psihologiei sale", al cărei fond este „un cod de morală populară" intrat în fuziune cu „neseriozitatea, jovialitatea, stilul miticesc, spiritele, comicul catastrofic". Rămîne să aștepți ca poetul „aproape-actor" cu „vocația clovnească și bufonă" să înceapă să facă tumbe în rumegușul arenei spre stupefacția hilară a galeriei. Păcat că jovialul critic psiholog nu a avut la îndemînă toată bateria testelor de personalitate, pentru că după rezultatele obținute la Rorschach interpretînd „petele de cerneală", ar fi fost interesant să aflăm și pulsiunile temperamentale ce i se pun în evidență omului luat în discuție și nu poetului.

Altcineva depistează la Mircea Dinescu o fuziune de „realism brutal și de elevată și diafană poezie", „un resort viu al ripostei prompte, inteligente, o întruchipare a sarcasmului" și iarăși „un sarcasm de cele mai multe ori vesel, voios, «șmecheresc», neîncrîncenat". Oare ? Dacă niște „partizani" ai poetului, sau cel puțin critici ce se vor împărțiali ajung să emită asemenea judecăți, hai să spunem eufemistic „dezavantajoase" pentru imaginea sa, nu e de mirare că sînt unii care împing critica poeziei sale pînă la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre pretinse „imprudențe" sau despre „incultură".

Pentru a obține un răspuns la întrebarea pusă anterior : „Cine este de fapt Mircea Dinescu ?", să apelăm în primul rînd la propria-i mărturie : „tînăr cu spatele frumos", „înger blond în oul de noroi", „flutur bolnav de stele" **(Invocație nimănui)**, „am fost un cuvînt, l-a ucis poezia", „eroul iubind însorita lui rană", „înger plictisit de cer" **(Elegii de cînd eram mai tînăr)**, „proprietar pe vorbe și rege pe nimic", „arbor cu nervii dați în mugur", „dinamită" **(Proprietarul de poduri)**, „copilul din flori al realității", „un fel de Rimbaud oficial și limfatic", „biserică-ambulantă" **(La dispoziția dumneavoastră)**, „profet izgonit din pustiu", „traficant al propriei mele morți", „rinocerul care-atacă trenul" **(Democrația naturii)**, „biet elev în arta de-a muri", „tînăr pe furate iar bătrîn și mai curînd", „martor clipei" **(Exil pe o boabă de piper)**.

De la tînărul impetuos, arhanghelul blond dornic de acțiune din 1971, la martorul clipei de realitate absolută din 1983, evoluția declarațiilor asupra stării sale poetice cunoaște o „înțelepțire" nu în sensul de cumințire, ci de asumare a condiției artistului, cutie de rezonanță a realității, conștiință-sumă de o luciditate extremă. E în această evoluție o transcendere a imediatului, o laborioasă trecere de la ex-plicare la im-plicare în condiția martorului clipei de realitate deplină.

Neseriozitatea, comicul catastrofic, sarcasmul vesel sînt mai mult ale celor care preiau șabloane în circulație, lăsîndu-se influențați și de aerul șmecheresc și teribilist pe care-l arborează în public poetul. Dar trebuie să facem distincție între fenotipul și genotipul artistului, să ținem seama de procesul de inculturație și de reflexele acestuia în operă. Și iată cum apare în altă lumină un vers ce sună heideggerian : „Sufletu-i aproapele-n departe / cu dorința altei răsăriri", ca un „eu este altcineva" dinescizat. „Greșelile, păcatul, zgîrcenia, prostia / Ne lasă-n suflet zbucium și-n trupuri frămîntări" spunea un alt mare poet vizîndu-i parcă pe cei ce neînțelegînd starea de revoluție permanentă a poeziei protestează invocînd ipocriți chiar principiile revoluției. Să avem curajul să recunoaștem că Mircea Dinescu, exprimîndu-se pe sine, ne exprimă mai bine decît am face-o noi înșine, este mai pur și mai lucid decît ne-o îngăduim „noi cei retrași din vulturi și moluște / și deveniți prin pierdere bărbați".

„Biciuiți-mi lacrima, sclav în greșeală" spune el și neîndrăznind gestul ce ar fi puțin autoflagelator, se ridică biciul asupra lirei pecetluită de Muze.

G. Călinescu spunea : „Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi anonimă. De aceea nu sînt admisibile în profesia critică unele excese".

CU ATÎT mai mult cu cît nu-mi e deloc antipatic, deschid îmbrăcat sărbătorește ultima carte a lui Mircea Dinescu, **Exil pe o boabă de piper**, și o spun din capul locului : iată cartea promisă, o carte excepțională ! Lumina puternică și pură a universaliilor scaldă fast cartea. Pînă acum Mircea Dinescu picta pe sau cu lacrimi, în tonuri de revoltă gratuită, plînsul, suferința existențială fiind sorgintea liricii sale. Iată că acum năvălește în poezia sa o lumină crudă, așezînd umbre noi pe lucruri, originea acestei lumini stînd în reflectarea în oglinda artei a conștiinței sociale. Vechile teme dinesciene revin dar într-un registru superior, regăsim și tînărul contestatar „copil de jar" maturizat acum, și pe cetățeanul planetei îngrijorat de soarta ei ecologică și politică, și pe hiperurbanizatul stresat, cu nostalgia naturii pure, găsim și premoniția thanatică mai gravă și apăsătoare aici, în aerul rarefiat al vîrstei de cumpănă, dar nouă este perspectiva balcanică ce vine să lumineze altminteri decît eram obișnuiți lumea văzută prin prismă dinesciană. Poetul iese din „peștera" sa, asumîndu-și condiția de martor implicat, într-un Levant torpid, lacrima sa a devenit armă, taie în carnea realității : „Închisorile au fost deschise / dar din ele nimeni n-a ieșit, / unii chiar s-au spînzurat de vise / alții chiar s-au îngropat în zid. / / Din pămînt acum nu se mai poate / face nici biserică nici steag, / unii dau din umeri și din coate / alții dau cu frunțile de prag. / / Cine mă așteaptă nu m-așteaptă, omul viu din mine-i asfințit / raza cade rîncedă nu dreaptă / lacrima nu-i apă ci cuțit" **(Cîntec de lampă stinsă)**.

Iată-l pe poet, euforizat încă de îngerul de odinioară, stîngher într-o lume care-l repudiază : „Mă sprijin de-un perete — plouă var, / nu mă salută domnul măcelar / nici moașa ce mă pricopsi-n zadar. / / Doar îngeru-mi evaporat subit / rar precum perla-n scoicile din birt / mă ține-n adierea lui de spirt" **(Psalmul beției)**. Alarmat de agonia naturii poluate, într-un gest titanic el se transformă în sanitar ad-hoc : „La horcăitul mării vin cu seringi și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plămînii / și-n vasele de coastă să reaprind cărbunii" **(Nedumiritul)**. Scribul, care bolnav are deodată revelația că este un „biet elev în arta de-a muri", își descrie condiția cu o maximă luciditate : „Eram deci sfetnicul cu vorba tunsă / spiterul curții ce jongla otrava / vopseaua cea mieroasă dintr-o pînză / eram și servitorul dar și tava / / Și-n timp ce-n sud ovăzul și senatul / mizau pe-aceiași cal cu împăratul, / în Scribărie, jos, să-mi joc uritul / suceam istoriei deodată gîtul" **(Revelația scribului bolnav)**. Moartea se strecoară printre umbre, în joacă parcă — „moartea se joacă de-a zugravul / pe prispa lumilor de lut" — și poetul îi surprinde insinuarea, dar flirtează, chefuiește cu ea „în zi de post", încercînd să se obișnuiască cu ineluctabilul : „La o masă umblătoare / la un vin ce nici n-a fost / stau cu moartea-ntre pahare / chefuind în zi de post, / / urcă viermele pe lampă / fierb piroanele în uși / simt mireasma ei de vampă / dezbrăcată de cenuși. / / Astăzi nu dar mîine poate / (dracu știe oare cînd) / fi-voi tînăr pe furate / iar bătrîn și mai curînd" **(Astăzi nu)**. Tonul este degajat, ușor persiflant, doar imprecația dintre paranteze lăsînd să se ghicească tensiunea jocului de-a flirtul.

Spiritul orientului irumpe în poemele din această carte mai mult ca un teritoriu etic decît geografic. Cu o tentă, de exotism neaoș, cu o morală ambiguă, survivalistă, care prevalează asupra valorilor absolute, iată cum este caracterizat cu un umor amar ținutul etic al Balcaniei : „Bolnav de faruri în ieslea Balcanilor / unde marea clipocește și-n closetul bodegii / cu-o scîndură din gard îți faci o corabie / cu-o șapcă de semințe devii negustor. / E deajuns o bancnotă de-o sută / și ai acte în regulă sau de turc sau de grec : / Ibrahim, Kazaluki sau Ianis, / doar în larg deslușești cum te cheamă / Europa e-n vaporul de-alături. Hai salut-o ! / Patefonul din port linge spuma. / Ziua alunecă pe lama cuțitului / și nu se mai taie" **(Jurnal de bord)**. Un „miraj lejer", domestic, „luci ca verigheta de nevastă / în albia de rufe, un caic", evocă figura lui Nastratin și pe Ion Barbu, cel care i-a dat eroului popular levantin aura condiției superioare a artistului. Însă într-o Balcanie decrepită (unde e alba Isarlik ?), artistul își asumă noua condiție de reflector conștient, implicat : „Și cît rămase-n lavă din ferigă / uitai că muezinul nu mai strigă / uitai că braga zilelor de var / a interzis-o agentul sanitar / și-s doar îngenuncheri de grîu și orz / geamiei transformate în siloz. / / Și-atunci scobit de plîns prin ceața tristă / cu sîngele nu-n vene ci-n batistă / cotii și eu simțindu-mă-nadins / (ce Hoge ? ce caic ? ce tainic ins ?) / biet martor clipei cînd mimînd tangajul / tabloul își vomită peisajul" **(Martor la porțile Orientului)**. E poemul reprezentativ pentru noua linie dinesciană.

După experiența versului liber din ultimele trei cărți, revenirea la rigorile lirice clasice care l-au consacrat îi aduce poetului un plus de vigoare și îi accentuează evidenta maturizare. Metafora își conservă prospețimea și forța de șoc obișnuite la Mircea Dinescu, o imagistică exuberantă explodează în poemele ce par a fi un „adio la înger" răspunzînd acum la întrebarea „Cine este de fapt Mircea Dinescu ?".

Cred că această carte, onorînd niște mai vechi promisiuni, marchează o răscruce în creația lui Mircea Dinescu, e un sfîrșit și un început de perioadă, deschizînd noi perspective și consacrîndu-i statutul exponențial de „lider" al unei direcții în poezia română de azi. Cum există categoria compozită a tragi-comicului, aș zice, inversînd termenii, că Mircea Dinescu este un comi-tragic, adică ludicul îi servește drept pretext pentru o implicare extrem de lucidă și serioasă în real.

Oliviu Vlădulescu

RALUCA GRIGORCEA : **Peisaj**
(Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984).

Revista revistelor

„ATENEU" nr. 12

■ **Ateneu** își dedică numărul 12/1983 teatrului românesc de azi, într-o cuprindere largă și avizată a fenomenelor caracteristice. Editorialul vorbește semnificativ despre „Teatru și educația patriotică, revoluționară". Cîteva pagini sînt consacrate tradițiilor teatrale băcăuane, investigate amănunțit și interesant, prin portrete, documentare, un dicționar al personalităților, o „masă rotundă". Se organizează un amplu colocviu „pe subiecte teatrale", nu prea centrat, dar cu unele intervenții sesizante. Participă scriitorii Dumitru Solomon și Constantin Cubleșan, regizorii Gheorghe Miletineanu, Aureliu Manea, Szombati Gille Otto, Nicolae Scarlat, Cristian Nacu, criticii, istoricii, teatrologii, Mircea Ghițulescu, Stelian Vasilescu, Maria Vodă Căpușan, Valentin Silvestru, Virgil Brădețeanu și alții. Într-un fel, se pot încadra în acest colocviu și recenziile de cărți majoritatea la obiect, problematizate, semnate de Vlad Sorianu, Carol Isac, Dan Mănucă, Gh. I. Florescu, Liana Cojocaru, Carmen Mihalache-Popa. Altele rămîn în afara colocviului, examinînd cărțile într-un chip sumar, fără perspectivă (Octavian Voicu, Mihaela Gafencu, Octavia Treistar). Cronica teatrală e, de astă dată, compartimentul cel mai sărac al revistei, poate și datorită absenței cronicarului titular, George Genoiu — care scrie acum numai un cald articol despre Amza Pellea. Binevenite, semnăturile unor critici literari, cercetători, oameni de teatru mai puțin frecvenți în publicistica teatrală: Cornel Ungureanu (un spiritual micro-eseu confesiv), Sorina Bălănescu (o incisivă luare de poziție în ce privește prezența patrimoniului dramaturgic pe scenă), tînărul regizor Dan Stoica, glosînd inteligent pe marginea condiției profesionale și responsabilităților civice ale directorului de scenă. Absența actorilor din sumar, și mai ales de la dezbateri, e regretabilă. În întregul său, însă, numărul se prezintă întrutotul merituos.

I. B.

„Revista de istorie și teorie literară" nr. 4

■ FOARTE vie și mereu mai interesantă de la un număr la altul, revista izbutește, în noua sa serie, și performanța de a apărea fără întîrziere. Recentul număr, ultimul din anul 1983, se deschide cu un eseu de George Macovescu **(Conștiința istorică)** și o tabletă de Ioan Alexandru **(Herbul Patriei)**, pentru a continua cu un grupaj de inedite aparținînd lui Octavian Goga, Ion Chinezu, Octav Șuluțiu, Dan Botta, V. Voiculescu, Const. C. Giurescu, toate așezate sub semnificativa afirmație a lui Nicolae Bălcescu „Unitatea națională este chezășuirea libertății noastre". Cu totul remarcabilă se anunță dezbaterea intitulată **Cultura română — coordonate valorice, personalitate, destin creator**, la care acum răspund Șerban Cioculescu, H.H. Stahl, Răzvan Theodorescu. În cadrul secțiunii „repere fundamentale" Ion Vlad analizează poetica unui text caragialean, **Grand Hôtel „Victoria Română"**, Ov. S. Crohmălniceanu interpretează proza lui Rebreanu pornind de la un studiu al lui Georges Poulet despre „timpul omenesc" și reliefînd modernitatea profundă a operei marelui scriitor, I. Cheie-Pantea scrie despre „Lucian Blaga și valoarea ontologică a creației", Dan C. Mihăilescu stabilește o serie de trăsături proprii poeticii sadoveniene a spațiului, iar Monica Spiridon, sub titlul oarecum neașteptat „Marin Preda — paradoxul despre actor", fixează direcțiile unor noi interpretări ale operei autorului **Moromeților**, bazate esențial pe sesizarea unei decisive coordonate ludice. La ancheta revistei „De ce scriu ? În ce cred ?" în acest număr răspunde Mircea Horia Simionescu, aducînd utile precizări în legătură cu spiritul operei sale. Rubrica teoretică „Poetica" grupează două bune contribuții, una aparținînd lui Ion Pop **(Textul și interpretul în viziunea lui Jean Starobinski)** și alta lui Mircea Anghelescu **(Text și realitate)**. Diverse, îmbrățișînd practic toate epocile literaturii române, „restituirile" documentare se referă la răspîndirea unei lucrări medievale, la prietenia dintre B. Fundoianu și F. Brunea-Fox, la dosarul romanului **Scrinul negru**, la activitatea de conferențiar radiofonic a lui Mihail Sebastian și la unele aspecte ale redactării **Cronicii lui Ștefan cel Mare**. „Confesiunile literare" conțin prima parte a unei convorbiri cu Anton Dumitriu, realizată de Ileana Corbea. Noi texte eminesciene sînt publicate de D. Vatamaniuc ; de asemenea, este semnalată descoperirea, în biblioteca „Timotei Cipariu" din Blaj, a două scrisori necunoscute de Friedrich Schiller. Un cald profil al eminentului cercetător Emil Turdeanu schițează Dan Simonescu. Sub titlul „Itinerar spiritual" se continuă publicarea unei conferințe inedite a lui Michel Butor. Capitolul de literatură comparată „Oglinzi paralele" cuprinde un eseu despre baroc de Dim. Păcurariu, continuarea cercetării lui Petru Caraman despre „un motiv alegoric în folclorul românesc și cel polonez" și o interpretare a nuvelei **Faust** de Turgheniev, întreprinsă de Elena Loghinovski. **Biblioteca de poezie românească** alcătuită de Marin Sorescu antologhează în acest număr versurile lui Dosoftei. Două interesante eseuri la rubrica „Dialogul artelor" : **În spațiul grădinilor** de Tudor Vianu și **Asamblajele lui Urmuz sau „grădina mecanologică"** de Andrei Oișteanu. Trei intervenții grupate sub titlul „Primim" : o „notă despre valorificarea tradițiilor noastre culturale" de Henri H. Stahl, cîteva opinii de Mircea Martin privind „șansele de universalitate ale literaturii și culturii naționale" și o „completare" făcută de Mihai Moraru în legătură cu o satiră versificată din secolul al XVIII-lea. Rubrica de note intitulată „Aqua forte" își merită denumirea. Revista, care se încheie cu tipărirea capitolului al IV-lea al tezei de doctorat a lui Mircea Eliade, este — și sumarul acestui număr o dovedește cu prisosință — unul dintre cele mai importante periodice literare românești de azi.

V.R.

Adevărul și jocul liric

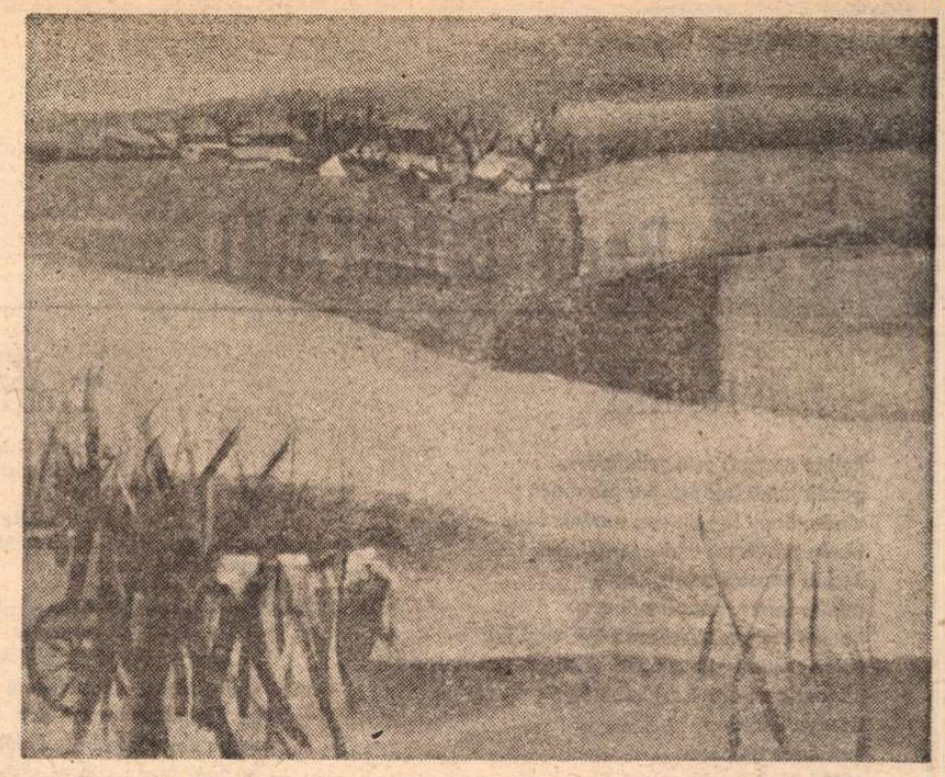
POET și prozator de aleasă ținută, Nicolae Neagu confirmă, prin ultimul său volum de versuri, **Purpura și iarba** (Ed. Eminescu, 1983), un profil liric autentic, ale cărui trăsături distinctive se accentuează treptat, în adîncime. Încă înainte de această apariție, criticul Mircea Iorgulescu nota : „Două fețe are poezia lui Nicolae Neagu: una gravă, solemnă, protocolară aproape, înfiorată de urmărirea unor sensuri morale și existențiale, și alta funambulescă, deprinsă cu îndrăzneala jocului și a acrobației lingvistice, ambele fiind însă expresia unei remarcabile tensiuni lirice".

Autorul însuși pare a fi conștient că poartă — artistic vorbind — un cap de Ianus : titlul ne lasă să întrevedem jocul reciproc a două simboluri, organizarea sumarului e duală ; iar ceea ce se adevereşte prin această structură duală este, de fapt, o dublă poietică, două moduri complementare de a rosti Verbul.

Tipic pentru partea întîi a cărții, intitulată „Unu", mi se pare poemul „Dar cum privirea" : „Vii de departe? / mă-ntrebă, / deodată, / privindu-mi rana cîinelui, genunchii, / alcătuirea-aceea străvezie, / de zeitate ninsă de oglinzi. // Eram / abia căzutul dintre drumuri, / nedesluşitul încă dintre zdrențe / şi-am spus (de ce ?) / departele e-n noi — / o cumpănă, un cuib, un scaun / şi toate poftele şezînd. // Dar cum privirea însăşi nu fusese / fără cusur şi-un soare negru / îmi înfrunzea în piept / şi se vedea / m-am rusinat : dreptate ai, / aşa e, / vin de departe — foarte, / şi n-ajung..." Dialogul liric imaginar (multe poeme prezintă asemenea „discuții" între eul liric şi altcineva, fără a uza însă de punctuația tradițională) se menține într-o zonă a vagului, care este — în realitate — zona impersonalității: tot ceea ce este strict subiectiv, ca experiență existențială, este proiectat în această zonă şi capătă, astfel, valoare de generalitate, parcă poetul n-ar vorbi numai în numele său, ci şi în numele omenirii. E vorba, deci, în acest dialog, de spațiul care permite rostirea **adevărului** personal ca adevăr obiectiv, aşadar de o rostire — aş zice — oraculară. O asemenea rostire se întîlneşte frecvent la Nicolae Neagu, ajungînd uneori la cristalizarea în formule apoftegmatice memorabile, ca şi aici, de pildă : **departele e-n noi** ; replică incitantă, căreia i se ripostează în final : „vin de departe — foarte / şi n-ajung..." S-ar putea spune că e, aici, mărturisirea unei crize a identității, a unui eşec existențial, tensionat, redus la agenții lui elementari.

Toată poietica primei părți a cărții e ilustrată aici, în acest poem. E vorba de o scindare a eului liric care — împărțindu-se în două — îşi „pune în scenă" propria-i dramă, interpretată de cele două ipostaze ale lui însuşi. Nimic schematic, nimic conceptual : dialogul „pe viu" al părților măsoară plenitudinea dramatic-existențială a întregului. Vreau să spun că „artificiul" e pur liric : adică, nu e vorba de prozaismul unei narațiuni confesive, de întîlnirea a două persoane, ci de dedublarea poetului care, în spațiul său schizoidal, descoperă „adevărurile" existenței şi le pronunță cu simplitate, deşi în expresii concentrate. Această poietică este una a **sincerității prin inscenare**, modalitate atît de dificil de realizat, în care se amestecă un uşor delir suprarealist al imaginii, dar fără a ceda în fața vreunui dicteu automat.

A DOUA poietică provine din asimilarea culturală a unor experiențe lirice bazate pe virtuțile ludice ale limbajului, pe virtuțile muzicale ale fonemelor, pe virtuțile ordonatoare ale prozodiei, pe virtuțile coloristice (de atmosferă) ale anumitor vocabule. Într-un anumit fel, foarte discret, se poate constata aici o integrare a lui T. Arghezi, Ion Barbu şi M. R. Paraschivescu. Dar acestor cîştiguri obținute, de ordinul culturii poetice, le stă la bază înclinarea proprie spre ritmul alert, spre combinația de cuvinte cu iz popular sau de mahala, spre formulele exorcistice, spre gratuitatea rostirii, spre voluptatea verbală, spre cadența — bogată în „înțelepciuni" — a unei **glosse** : „Este numai ce-a mai fost? / Ce-a mai fost, demult mai fuse ? / Nimeni ştie pe de rost / vreme, drumuri, catrafuse. // Nimeni spune, nimeni vezi, / mişcă lumea



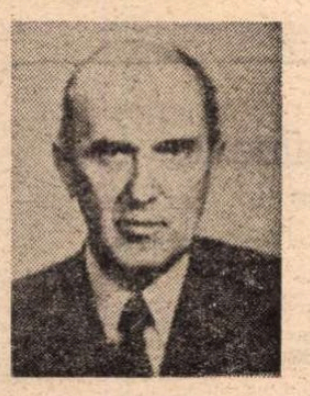
ION SĂLIŞTEANU : **Peisaj**
(Salonul de pictură, sculptură şi grafică 1983–1984),

luminată — / zimți, cresteze şi obezi / pe, etern, aceeaşi roată" etc. („Învărat şi eu"). Altădată, atmosfera de bilci, rezultînd din anumite preferințe lexicale, e „împănată" cromatic, apoi, cu prețiozități şi chiar exotisme, prin introducerea unor vocabule de tip „nobil" : **împărat, salamandră, pericard, sicofant** ş.a. Numai la acest nivel lexical aş zice eu polaritatea din titlu — **purpură/iarbă** — ar putea să albă un corespondent real : de o parte, cuvintele cu rang de la curtea „luminată" a eului poetic princiar, hrănit spiritual cu „adevăruri" ; de altă parte, noroadele de cuvinte de rînd, adevărată iarbă a limbajului, care se clatină înselător la fiecare adiere de vînt a inspirației.

Dar acest spațiu al jocului verbal apare, în acelaşi timp, ca zona ce adună şi ocroteşte cel mai bine, în prospețimea ei, chiar experiența de viață, de ordin profesional, a poetului : atmosfera de spital, de pildă (care n-are nimic descriptiv, nimic de „inventar liric"), obsesia bolilor — care nu mai au, aici, realitate exclusiv organică, ci întrucîtva metafizică — se încheagă într-un poem exemplar, cum este „Sufletul de servici" : „Trece / sufletul de servici prin spital, / o cohortă de suflete de servici / prin spitale / mişunînd (tropote) ca o pasăre-cal / înhămată la aerul unei răni capitale..." etc. Remarcabil mi se pare, de asemenea, faptul că, şi aici, adică în cadrul acestei poietici, „adevărurile" personale ale sensibilității lirice se îmbracă într-o haină de valabilitate generală, devenind un fel de „precepte" ale unui suflet ce se împarte, cu candoare, între suferință şi expresia ei decantată prin joc verbal. Dintre atîtea poeme din care s-ar putea cita („Nu mă plînge", „Pe ulița cea noptoasă", „Dar şi măştile", „Mor, de-aceea", „Tot la ziuă" etc.) aleg această „Puşca, iarna geruită", tocmai pentru amestecul de purpură şi iarbă verbală : „Vremea de pomană cere, / vremea de pomană dă, / pe fîntîna din viscere / pasărea pieirii / stă. // Pasăre de pericarde / şi de cord înmiresmat, / trupul care sîntem arde / ca un zimbru-njunghiat. // Vînător cu negre flinte / şi alicele de os, / sîrgul morții nu ni-l minte / ochiul păsării, / cețos — // puşca, iarna geruită / în cocoaşe de argint; / cată pasărea, prin sită / creierele-ncremenind, // cată clipa juruită / şi clipirea de şrapnea. // Cine-a zis că ne mai uită ? / Cine-a zis că nu ne vrea ?"

Cu acest volum lirica lui Nicolae Neagu a ajuns la o deplină maturitate, la o adîncire cu totul aparte : o varietate de tratare, o autenticitate a expresiei ce n-are nimic cu transcrierea nudă de impresii, ci ține de „prelucrarea" — într-un „laborator" cu adevărat poetic — a datelor existențiale.

Ştefan Aug. Doinaş



Bazil GRUIA

Melodiile memoriei

Sunt Mureş, sunt Cluj, sunt Transilvanie.
Oriunde mă privesc în oglinda retrovizoare
a peregrinărilor. Oriunde Pămîntul îmi pare gigantă
clădire pe-al cărei tavan albastru mai lunecă, mai lunecă
şi coboară soarele, întîia mînge a întîiei vîrste.

Mă cheamă de departe un croncănit de corb bătrîn
şi mă duce barca timpului spre cotitura cea largă
unde Mureşul tale lungile drumuri de-a curmeziş –
de pe toate sosesc vuind în alai amintirile.
Doar cînd se liniştesc aşez pe cel ce-am fost
lîngă cel ce sunt şi-mi scrutez ambele chipuri în vibrația
undei. Spune-mi suflete, fluxul sîngelui meu, mi-a crescut mult
umbra ? Raze piezişe-mi pătrund încă-n albie.

Atîția prieteni de ieri mi-i revăd în liziera satului
înviați în şirul de plopi. Cu rădăcini înfipte adînc –
punct fix, neoarhimedic, tînjind parcă să răstoarne nemărginirea.
Peste freamătul galben din toamna Clujului memoria mea cîntă.

Gînduri pentru poeții morți prea curînd

Oare pentru că au ales ca dintr-o turmă cele mai frumoase cuvinte
şi le-au adunat pe mirificul plai al Poeziei
iar celelalte fiindu-le de prisos le-au abandonat
lăsîndu-le să moară de moartea uitării –
oare pentru că părăsitele au pus pe capul lor blestem
o seamă de poeți au murit prea curînd ?

Oare de ce, fără sentimentul dureros al neîmplinirii
s-au pomenit totuşi prea devreme în cetatea umbrariştii atîția poeți ?:
Al nostru Eminescu, la 39 de ani, Esenin, la 30, Lorca, ucis la 37 de ani,
Edgar Allan Poe, mort la 40 de ani, John Keatts, la 26 –
şi mulți, foarte mulți care nu şi-au atins zenitul anilor
ilustrînd doar mîngîietorul dicton hipocratic : ars longa, vita brevis.

O, dacă Eminescu ar învia şi-ar mai trăi cîteva decenii,
cum ar mai alege ca dintr-o turmă cele mai frumoase cuvinte
şi cum le-ar aduna pe plaiul mereu mai întins al Poeziei.
Nu, nu, nici cele o clipă de prisos nu au murit,
în uitare nu se ucide, e numai ostracizare imaginară.
Tu Mihai Eminescu le-ai scoate ca nimeni altul din nou în lume,
împreună cu iubita ta, Luna, cu razele ei îndreptîndu-le
să se strîngă-n lumină, să umble laolaltă pe oriunde
şi să-şi potolească deplin îndelunga foame de aventură.

Ah, de ce riul vieții unor poeți li se retrage fără veste la izvor ?
Oricum, chiar dacă Rilke s-a sfîrşit la 51 de ani, iar Blaga la 66 –
indiferent de cursul vîrstei orice poet moare prea curînd !

Fantasma nucului sacrificat

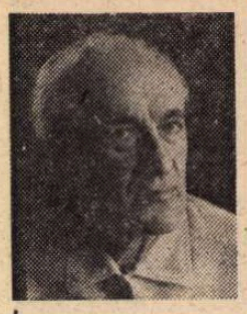
Lui Immanuel Kant, şi el profund mîhnit cînd arborele drag, din vecinătate, a fost tăiat.

Fără de superba-i coroană, retezat la jumătatea tulpinii
nucul de la fereastra mea seamănă osîndului lovit în plin
de un obuz şi care fără piept încă aleargă, aleargă,
semn că sevele mai arcă reflex în tînguirea din urmă.

Nucul a fost sacrificat pentru că stînjenea orizontul străzii.
O, şi cum purifica văzduhul ars infuzia de amărui-dulci miresme,
cît de sonor se anina prin crengi, în diademe, cîntul mierlelor
iar noaptea, roiurile lui de roade cum se constelau în visele
fîncilor – mînjindu-se cu verde fraged pînă la urechi !
Acum căzut e, fără hrisov de la mai marii urbei,
dor pasămite alte noime-au tras mai greu în talger.
Căzut e în țărînă scutu-i de răcoare – şi arşița se-ntinde...

Mereu, mereu în primăveri şi veri freamătul frunzelor grele
s-a îmbinat cu palpitația neasemuitei firave frunze, inima mea,
toamne şi ierni de-a rîndul cînd frunzele-i cădeau
prin seve răspundea freamătului din sîngele meu, cald şi continuu flux
în vasele comunicante ale unei nebănuite prietenii
dintre un singuratic pom şi omul care viață-i dă în amorțire şi-n aşteptare.

Nucule, nucule de la fereastra mea, acum cînd nu mai eşti
doar fratele tău bun din cimitir mi-a sta cîndva aproape.
Într-o mîngîietoare nălucire îmi stărui încă la fereastră
şi-ades sub lună fantasma falnicei coroane mai zboară
spre a purifica în foşnet blînd văzduhul zgrunțuros al străzii.
Nu ți-a fost dat să dăinui peste moarte pat de dragoste.
Destinu-ți de miresme, prospețime şi uleioase miezuri
a fost să miruie un colț de lume
aşa cum dureroasa amintire în mir preface acest trist cînt –
şi-n intonațiile lui, nucule, nucule ucis, umbrele noastre
în alt fel comunicante vase, simbolizînd clepsidra timpului
ne poartă reveriile preschimbate-n subțiratec fum. Tot mai subțiratec...



Radu BOUREANU

Retina

Retina noastră este primitoare,
gazdă bună înfățișărilor părelnice ;
cînd unii nu le-ntîlnesc, nevăzîndu-le
rămîn pradă pe oarbe jertfelnice.
Retina noastră e primitoare
pentru forme, pentru culoare,
fiecare lucru mărunt are pigmentul lui
chiar trecînd de culmile realului, ale absurdului ;
iubirea e colorată schimbător,
adesea lilială,
mai tîrziu galbenă
ofilită pînă la ultima petală ;
orbirea voită capătă starea cenușiu imprecisă
ca înserarea înăbușită în nor,
furia se zvîrcolește în sumbru violet,
crima se adîncește în brunul holocaustelor suprapuse ;
lacrima e cînd vecină cristalelor de sare,
cînd străvezie ca perlele false ;
din fabulos în real se
petrece prin lucruri lumina,
prin jocul spațiului și al timpului
descoperă culoarea retina,
strălucitoare, livide ;
pînă și deșerturile aride
ca în Colorado sînt pictate de pensule de raze
pînă ce uriașa pleoapă a amurgului
le adoarme în cosmică uitare
numai risul se dilată necolorat
pierzîndu-se în muțenia fără hotare.

Turnul

„Pămîntul tot avea un singur grai,
aceleași cuvinte"
Geneza

Cu toate juxtele pentru fiecare limbă
duhul neînțelegerii se plimbă
prin caturi imense
măturate de vînt ;
Turnul prăbușit peste pămînt
și-a hotărnicit încăperile
în care se dilată exaltările, durerile ;
Geneza vrea să spună, se spune,
că Turnul a crescut sub mîini ca o bolnavă năzuire ;
voiau cei scăpați din Potop
pe răul nevăzut să se răzbune ;
cînd au ajuns la culme și mai aveau un hop
la atîta urcare și-atîta adîncime,
cu duhul dilatat de soare
sau năucit de lingoarea de lună,
tot năzuind să spargă o poartă în cer
a început să între negura-n cătările albastre,
veninul în cătările verzi,
în cele negre fulgerări demente de astre,
viziuni de dezastre ;
Cu vorba cu care dezmierzi,
în pilniile de carne au început să tune
nelămurite spaime cu-ncolăciri sonore
că sîngerau amurguri în stinse aurore ;
Se prăbușise turnu-n cîmpiile asire...
O, ce ușor se prăbușesc orgoliile !
Și poftele ce repede se-ntind...

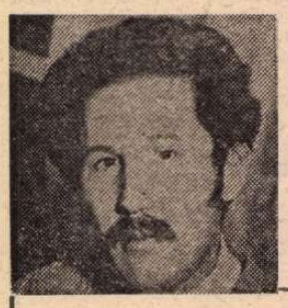
Acum e Turnul dilatat peste întreaga fire.

Orice poem

Orice poem ce-adaos se-aude
e cîntec de orb în ploaia timpului,
a timpului care încă nu are față
în clipa de trecere pe lîngă viață
spre țărmul de mare necunoscut.
Unde-i fantoma mereu mișcătoare
a infinitului mic, a infinitului mare ?
Încremeniți în cutele timpului
vrem să cuprindem cu închipuirea
turbure, toată nemărginirea ;
e cîntec de orb în ploaia timpului,
Orice poem ce-n adaos se-aude
spațiul ne pierde-ntre fălcile ude
de apele oarbe-ale nemărginitului,
sorbim prin simțuri variata materie
din lumea mișcării a Stagiritului
și suntem în vidul ce ne-nconjoară
în milioane de ani – o secundă.

Snopul de fulgere

Rămîn ascuns de viață-n nemărginile lumii
tăgăduind atîtea din cîte am rostit,
le-am auzit șoptindu-mi și gîndul mi-a roșit ;
hîrtia nu se sparge cu moliciunea spumii.
Cu ochiul din lăuntru atîtea se dezic,
chiar secerișuri oarbe, recolta de furtună ;
m-a îngrozit imaginea stearpă de pe lună
c-un nod de iscusire umană – și nimic.
În semicerc, recolta, e rînduită-n trepte,
aici un snop și alții prefigurați departe...
Din snopii mitologici amenințări de moarte
doar cei thaumaturgici mai pot să mai aștepte.
De fulgere sînt snopii crescuți în glia morții,
fantasticul naturii absurdul îl îmbină
cu omenescul geniu dînd noapte sau lumină ;
O, nu deschide gîndul – ei cresc în fața porții.



Marin SORESCU

Poemul

La început
A fost cuvîntul.
Totodată el era
Și purtătorul său
De cuvînt.

Vine din urmă

Vine din urmă
Suflul.
Nu vă speriați,
E și gîfîitul meu acolo.

Acest suflu va mătura totul.
Ca o plajă greblată cu fulgere,
Va fi cîmpul,
Va fi greu.

Păpădiile, pătite, rămase fără fulgi
Dau din cap : da, așa e !
Feriți-vă, dacă așa ceva mai e posibil :
Vine din urmă suflul.

E și gîfîitul meu acolo.

Aedul

În caz că voi vorbi
În somn,
Notați-mi poemele pe-o piatră
Separată.
De obicei vorbeam timp de două ceasuri
După ce adormeam,
Dar știu eu,
Dar știu eu cum o fi,
În noul pat ? (Prieteni, ce fel de pat mi-ați clădit voi,
Pentru ce fel de vise ?)

Am făcut îndelung exerciții de dicție,
Luînd în gură, mai toate pietrele
Din cimitir – da, un Demonstene un pic mai funebru,
Oho, un Demonstene cu mult mai modern !
Dar, vai, pietrele acestea erau atît de șterse !
Atît de șterse !

Urma

Acolo unde istoria
Își pierde urma
Și sînt trimiși detectivi
S-o descopere :

Aceștia vin și raportează pe rînd,
Disciplinat.
– Să trăiți, aici istoria
A luat-o la un moment dat
Prin apă,
Ca să i se piardă urma.
Crima a fost perfectă.

Și vă mai raportăm, mai spun detectivii,
Vă mai raportăm, pe rînd, disciplinat :
Criminalul s-a ascuns în victimă,
A fost chiar victima.

Distanța

De la ce distanță simte rîul
Că se va vărsa inevitabil în fluviu ?
E o întrebare pe care am pus-o
Tuturor, tuturor rîurilor,
De-o parte și de alta a Dunării.
(Dunărea n-am îndrăznit s-o întreb,
Ar fi trebuit să-i vorbesc cu măria ta).

Fiecare, după fire și debit,
A bîlbîit, mai bine zis a murmurat un răspuns
Intraductibil.
Ceva cam așa :
Întreabă Dunărea,
Ea de la ce distanță simte că se va vărsa
Inevitabil și glorios
În mare ?
Și în ce-și măsoară ea această distanță :
În palme de apă ? în coturi ? în zbor de nagîți ?
Întreabă Dunărea.

Dar n-am întrebat-o,
Ar fi trebuit să-i vorbesc cu măria ta,
Ori eu sînt demult tu,
Cu tot ce curge.

Primul afluent

Versul meu modest
E primul afluent
Care nu și-a căutat fratele mai mare,
Pentru că el e
Lacrima.

Versul meu e singurul
Care nu știe nici de la un pas
În ce mare
Se va vărsa.
Pentru că el
E lacrima :

O ștergi cu mîneca
Și-nghiți în sec,
Gîl, gîl ! în sec –
A mai trecut o zi.

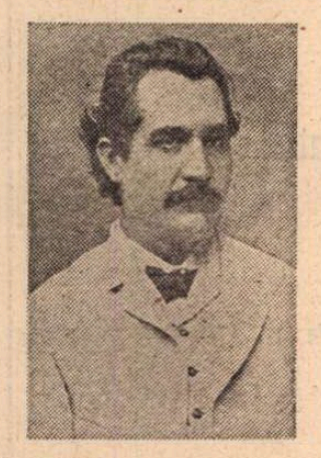
Pînă la un punct...

Pînă la un punct
Somnul e regenerare,
Dacă-l depășești –
E putrezire.

Dă-mi înapoi crinul,
Pe care-l țineam în mînă
Și care, în bezna cea mai adîncă,
Se deschidea,
Omorîndu-mi cu parfumul lui tare
Moartea, cea tămătoare de esențe.
Moartea omorîndu-mi-o de tot,
Crinul,
Pe care-l țineam falnic în mînă.

Dă-mi-l înapoi !
Visul meu se-ntinde după el
Ca o a treia mînă,
Mînă nebună.

Probleme ale editării critice



FOST-A ediția lui Titu Maiorescu, al cărui centenar l-am serbat la sfîrșitul lunii decembrie a anului trecut, o ediție critică ? În sensul estetic al cuvîntului, răspunsul nu poate fi decît afirmativ : selecția fusese alcătuită după criteriul strict al frumosului, cu cele 61 de poezii alese, din care majoritatea apăruse în „Convorbiri literare". Nu același lucru s-ar putea afirma, dacă prin ediție critică am înțelege acuratețea filologică, adică grija de a nu se strecura nici o eroare de lecțiune și nici o greșeală de tipar. Or, ambele abundă în faimoasa ediție princeps, ce e drept, fără să atace substanța mesajului eminescian și puterea lui de vrajă.

Primii editori mai scrupuloși ai poeziilor lui Eminescu s-au recrutat din generația ulterioară aceleia a lui Maiorescu. Astfel, publicarea postumelor, datorită depunerii lor de către acesta la Biblioteca Academiei Române, a stîrnit rivna și munca atentă a lui Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, funcționari ai instituției și pregătiți în vederea lucrării. În același prim deceniu al secolului nostru, Ioan Scurtu a procedat cu scrupulozitate deosebită la editarea volumului de **Poezii** (1908); în a doua ediție, cu titlul dorit de autor, **Lumină de lună** (1910). În el și-a recunoscut Perpessicius înaintașul, pe el l-a considerat primul editor științific al lui Eminescu.

În **Prefață** la „M. Eminescu, **Poezii**, ediție întocmită și comentată de G. Călinescu" și apărută la Editura Națională Ciornei, fără dată (în 1938), citim din capul locului aceste afirmații în temă :

„Dintre atîtea ediții cîte s-au făcut din poeziile lui Eminescu trei au, ca să zicem așa, un caracter științific. Întîia este aceea alcătuită de Titu Maiorescu, încă pe cînd trăia poetul, și apărută la sfîrșitul anului 1883, în editura Socec. A doua este aceea întocmită de G. Ibrăileanu pentru editura «Națională-Ciornei» (1929). Cea din urmă este ediția, socotită critică, a lui C. Botez din editura «Cultura Națională» (1933)."

Mai departe, G. Călinescu consideră ediția Maiorescu „valoroasă prin aceea că înfățișează un document", că „arată ce a înțeles criticul să aleagă din marele poet". Cu alte cuvinte, „documentul" ar fi unul de valoare estetică, reflectînd, dacă am înțeles bine, selecția unui expert.

Să vedem mai departe motivele relevării celorlalte două ediții.

„Ediția Ibrăileanu vine cu importante rectificări și se caracterizează printr-un mare bun simț critic, exceptînd îngăduirea cîtorva excesive moldovenisme ca **a gîci, stins.**"

Se știe că lucrarea de colaționare a textelor cu manuscrisele n-a fost făcută direct de G. Ibrăileanu, ci de G. Topîrceanu. La acele „importante rectificări" s-a adaos și păstrarea unor vechi lecțiuni eronate, pe care i le-am relevat într-un foileton din „Adevărul", ca

„Blanca, **știu** că din iubire
Făr' de lege te-ai născut"
în loc de
„Bianca, **știi**" (adică „află" !)
în **Povestea Teiului**
și
„Nu spera cînd vezi **mizerii**
La izbîndă făcînd punte"
în loc de
„Nu spera cînd vezi **mișeii**"
în **Glossa.**

Or, în ediția lui G. Călinescu din 1938 [1]), ambele aceste erori sînt menținute, ca un text canonic, deși manuscrisele le dezmint.

În sfîrșit, „Ediția Botez are două părți : textul propriu-zis, care poate fi contestat și pe care noi îl contestăm, și așa zisele **note și variante** ce sunt foarte importante".

G. Călinescu contesta textului pentru prea fidela păstrare a particularităților regionale, dar acorda variantelor un credit absolut, fără a fi controlat unele lecțiuni eronate, ca aceea pe care am depistat-o „copiii și **ciureii**", în loc de „copiii [reci] [2]) și **cinici**". Aparatului critic al lui C. Botez, așadar, G. Călinescu i-a hărăzit un credit nelimitat, „oricîte scăpări din vedere s-ar dovedi." Nu cumva este o prea largă îngăduință, într-un domeniu ca acela al criticii de texte, în care se cere rigoarea strictă ?

Mai departe, G. Călinescu afirmă despre „Maiorescu, dar mai ales Negruzzi", că „i-au modificat cum aveau obiceiul, ortografia și unele versuri", deși „poetul era foarte nemulțumit de această metodă a convorbiriștilor". Or, în realitate, Eminescu, în primii ani de colaborare la „Convorbiri literare", îi lăsase lui Iacob C. Negruzzi latitudinea de a interveni în textele sale, dar atunci cînd Maiorescu, care nu-și îngăduia același procedeu, i-a cerut autorizația de a schimba un singur cuvînt în **Strigoii**, Eminescu l-a refuzat. Așadar, din 1876, cînd apare poemul, descoperim la genialul poet deplina conștiință de sine ce-i lipsea, cînd afirma că nu știe ce e bun și ce e rău în poeziile lui, lăsîndu-i lui Negruzzi dreptul chiar de a arunca la coș poeziile ce nu i-ar plăcea.

Prefața lui G. Călinescu este foarte prețioasă prin relevarea absurdelor lecțiuni provincialiste de tip C. Botez, ca și prin justețea afirmării că Eminescu renunțase la vechile forme ortografice (nu toate și ortoepice) și că evoluase către cele curente. Într-un cuvînt, Călinescu preconiza unificarea ortografică, așa fel ca să nu citim alternativ, de pildă, **pintre și printre,** mulțumindu-se a releva în notă lecțiunea primă la care poetul renunțase ulterior.

Nu e mai puțin adevărat că în ediția din 1938 vedem păstrate, pentru necesitatea respectării rimei, cuvinte ca **rid** pentru **rid** și **de-ntîi** (la Perpessicius, **dintîi).**

NICI ediția Călinescu nu este desăvîrșită ca text, plecînd de la acela al lui G. Ibrăileanu, dar se remarcă prin bogăția unor note din subsol, o adevărată inovație, dintre cele mai instructive. Într-adevăr, afară de acelea referitoare la variantele din edițiile Maiorescu, Ibrăileanu și Botez, se dau referințe de antecedente din literatura națională, precum și din cea universală.

Iată, de pildă, cum comentează un obscur vers din **Epigonii :**

„Cantemir croind la planuri din cuțite
și pahară."
„pahare. În predoslovia **Divanului,** Cantemir dă cititorului «trei spre a sufletului dulce gustare..., mescioare», iar la masă în afară de «tot feliul de hrană», întinde două pahare, «paharul vieții și paharul morței». Dar poate fi vorba (D. Murărașu în **Preocupări literare,** I, 3, p. 136) de o aluzie la planurile politice ale domnului cu prilejul venirii Țarului la Iași."

Ipotezei sale, Călinescu îi adaugă pe aceea a unui alt emerit eminescolog, fără a decide.

Problema unor texte nesemnate l-a dus pe N. Iorga să atribuie lui Eminescu versuri de Alecsandri, în care existau elemente comune din **Mortua est.** G. Călinescu deduce că poezia e din anul 1865 și scrie :

„Eminescu a început să publice versuri în 1865, cînd avea alcătuită poezia **Din străinătate.** În acel an, «Foaia societății» din Bucovina dădea la iveală sub titlul **La o mamă** și cu ortografia pumnuleană, o poezie care se înfățișează cu caracterele scrisului eminescian din acei ani."

Urmează poezia în întregime, dar, în afară de cadența preeminesciană, versurile care anunță **Mortua est** sînt numai primele două distihuri :

„Sînt oare de jale fără mărginire, / Cînd sufletul simte dor de de-a pribegire // Și-ar vrea ca să treacă de-a lumii hotar / Scuturînd din aripi a vieții amar."

Și în notă, precizarea :

„N. Iorga, **Literatura română necunoscută** în **Rev. Fund. Reg.,** 1 aprilie 1934. Nu ni se arată precis anul și locul («la cutare pagină din primul volum») dar reiese anul 1865." [3]).

În anul și în volumul următor, din monumentala lucrare **Opera lui Eminescu,** G. Călinescu, rectifică :

„Dodecasilabul **Mortua est** este dactilic." [4])

Și mai departe :

„Metrul (rectificat) și chiar ideea izvorăsc din poezia lui V. Alecsandri **Pe albumul d-nei Z."**

Punerea la punct fusese în interval făcută de poetul I.M. Rașcu, excelent comparatist, care relevase influențele franceze din poezia lui Eminescu și ecourile poeziei lui Alecsandri.

Cititorii atenți ai acelor note au putut afla de la cel ce descrisese întreaga operă a poetului și parcursese în întregime manuscrisele lui, că **Înger și pază** deriva din **Geniu pustiu, Se bate miezul nopții** din **Mureșan, Melancolie** din **Mira** (drama lui Ștefănită), **Peste vîrfuri** din drama **Bogdan-Dragoș, Rugăciunea unui dac** din proiectul de poem dacic **Sarmis, Din valurile vremii** din **Cel din urmă Mușatin** (Petru Rareș).

G. Călinescu dă în notă textul poeziei lui Cajetan Cerri, după care a creat Eminescu sonetul Veneției, o serie de poezii asemănătoare cu **La Steaua,** un fragment de cîntec unguresc ce ar fi inspirat **De ce nu-mi vii,** echivalențe străine la **Somnoroase păsărele,** izvoarele cosmogonice la **Scrisoarea I** și aluziile contemporane la **Scrisoarea III.**

S-ar mai putea aduce unele completări. La **Despărțire,** v. 10 :

„Ca **visul unei umbre** și umbra unui vis..."

la Pindar :

skias onar (visul unei umbre).

La **Floare albastră,** v. 53 :

„Și te-ai dus, **dulce minune...**"

Călinescu dă reminiscența din Alecsandri :

„Tu să mori, **dulce minune.**"

La rîndul lui însă, precizăm, Alecsandri îl urma pe Costache Conachi :

„Ah ! te-ai dus, **dulce lumină,** din zarea ochilor mei !" (**Pe năsălie,** 1831, octombrie 15, — la moartea Zulniei).

„Neagra veșnicie" din **Scrisoarea II,** v. 53, derivă din **Dedicație (Steluța)** lui V. Alecsandri și nu-i va fi scăpat lui Rașcu, dar G. Călinescu nu relevă cazul de falsă memorie.

„Brațele nervoase (adică viguroase) din **Ce-ți doresc eu ție,** le găsim întîi la G. Crețeanu :

„Fiii tăi la număr sunt azi, milioane
Au **brațe nervoase,** inimi bărbătești."

(Odă la Patrie, în **Melodii intime,** București, 1855).

Ediția lui G. Călinescu, reeditată în 1943, la editorul Mecu, și îmbunătățită, rămîne și ea una de referință, dintre cele ce deschid cititorilor nebănuite orizonturi.

Șerban Cioculescu

Nu credeam să-nvăț a mă naște vreodată

Geo Bogza

[1]) Nu avem la îndemînă ediția a II-a, la Editorul Mecu.

[2]) Cuvînt tăiat de poet, dar lizibil, și neînlocuit cu un alt cuvînt monosilabic.

[3]) G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu,** III, Descrierea Operei (urmare), București, 1935, pag. 315.

[4]) Urmează primele două versuri din **Mortua est** și schema versificației.

Carnet

Miguel Angel Asturias

Credo

Cred în libertate, Mama Americii,
creatoarea mărilor dulci, pe pămînt,
și în Bolivar, fiul său, Domnul nostru
care s-a născut în Venezuela,
a pătimit sub jugul spaniol, a fost hărțuit,
își dete sufletul pe Chimborazo,
a reînviat auzind strigătul Columbiei,
atinse Eternitatea cu mîinile sale —
și stă neclintit lîngă cel Sfînt !

Nu ne judeca, Bolivar, înainte de ziua din urmă,
pentru că noi credem în înfrățirea oamenilor
care se împărtășesc cu poporul ; numai poporul
face liber omul ; proclamăm
război morții și ne-ndurători cu tiranii,
credem în învierea eroilor
și în viața eternă a celor a celor care, asemeni ție,
Eliberatorule, nu mor,
închid ochii și veghează.

În românește de

Eugen Jebeleanu

„M. Eminescu — Poezia de inspirație folclorică"

ASTFEL se intitulează cartea, apărută în Editura Albatros, colecția Texte comentate, Lyceum, al cărei autor este profesorul de limbă și literatură română Ștefan Badea, de la Școala cu clasele I—X din comuna Măneciu, județul Prahova.

Autorul este cunoscut prin pasiunea sa pentru studiu, rodul cercetărilor sale constituindu-l numeroasele comunicări științifice prezentate în cadrul manifestărilor organizate de Societatea de științe filologice, la cercurile pedagogice, la sesiunile metodico-științifice devenite o tradiție de peste cincisprezece ani la Măneciu, lucrări dintre care multe au fost publicate în „România literară" sau în diferite alte reviste de specialitate.

Cartea se deschide printr-un tabel cronologic începînd cu anul 1812, cînd se naște, în Călinești lui Cuparencu din județul Suceava, Gheorghe Eminovici, tatăl viitorului poet, încheiat cu anul 1889, cînd încetează din viață Mihai Eminescu, Veronica Micle și Ion Creangă, și se continuă cu o deosebit de interesantă Prefață urmată de studiul propriu-zis, de comentarii de texte, bibliografie și referințe critice.

Avînd caracter de antologie, cartea reușește o imagine de ansamblu asupra creației eminesciene raportate la izvoarele ei folclorice, ilustrînd permanent principiul diferențierii și judecata de valoare a lui G. Călinescu : „Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite". Sau, cum spunea Perpessicius : „Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică".

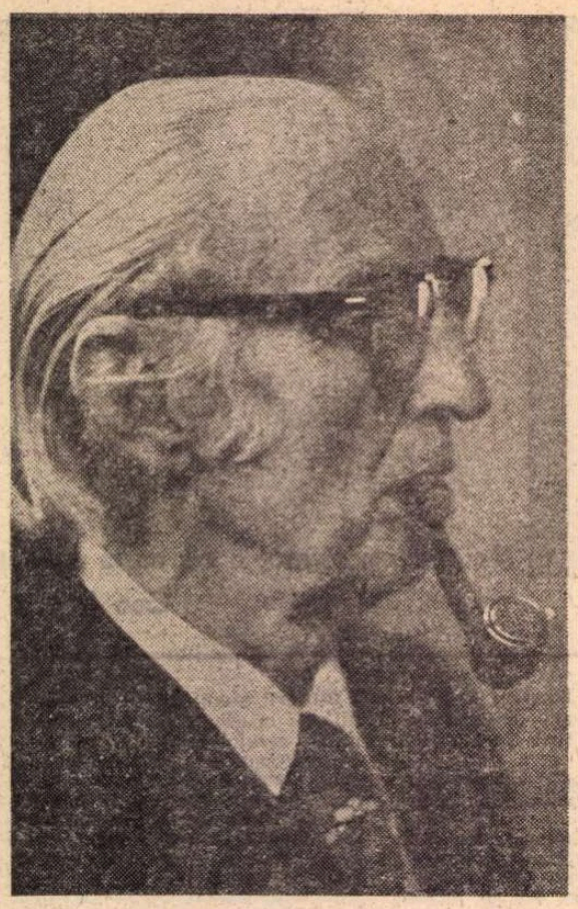
În **Asimilarea deplină și marile teme eminesciene,** lucrarea distinge două niveluri ale asimilării între care „există numeroase punți : în poeziile de inspirație folclorică și în opera lui Eminescu în general". Demonstrațiile sînt atrăgătoare prin asociațiile și deschiderile spre semnificații profunde, îndeosebi atunci cînd se analizează mitologia poetică eminesciană sau relația mitologie, istorie, natură.

Partea cea mai întinsă a lucrării o constituie studiul care a și dat numele cărții — **Poezia de inspirație folclorică.**

Cuprinzînd textul și comentariile basmelor versificate : **Călin Nebunul, Fata-n grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp,** precum și acele poezii a căror legătură cu folclorul este vizibilă „cu ochiul liber" — **Călin (file din poveste), Revedere, Ce te legeni..., La mijloc de codru...,** cartea devine sursă de idei interesante, precum și exemplul unei metode de cercetare și investigare a textului literar din perspective istorico-literare și estetice adecvate. Extrasele conținînd referințe critice din Mihail Dragomirescu, G. Călinescu, D. Caracostea, Perpessicius, L. Gáldi, Mihai Pop, Eugen Todoran, G. I. Tohăneanu, D. Murărașu sînt argumente în sprijinul ideilor autorului, uneori chiar puncte de plecare, niciodată însă puncte terminus, Ștefan Badea urmărind, după cum mărturisește, să dezvăluie cititorilor săi o „latură" mai puțin cercetată și, deci, mai puțin cunoscută a operei marelui poet.

Spirit lucid, înzestrat cu real talent critic și scriitoricesc, profesorul Ștefan Badea își ilustrează, pe fiecare pagină, subiectul ales al cercetării întreprinse, metoda servindu-i că mijloc pentru scopul urmărit.

Prof. **Dumitru D. Ion**



Méliusz JÓZSEF

Poem neterminat

Cît aş dori ca sub uriaşele aripi ale vintului pur
continentele libere să se poată iubi
cît aş dori ca netulburatele mări, golfuri şi insule
cîmpiile şi munţii, calmele pustiuri să se poată iubi
cît aş dori să se iubească plantele şi animalele
din nord şi din sud
şi oamenii de orice culoare de toate graiurile
seminţiile şi neamurile –
pămîntu-ntreg să fie al clasei muncitoare...

Hei, de-aş putea după dorinţă să-nchei această poezie!

Pasăre

Dimineaţa te trezeşti în braţele mele pasăre fericită.
E fericit cel ce te strînge în braţe.
Ce simplă-i fericirea –
în poem.

Trei îngeri

Trei îngeri coborîră din întuneric pe pămînt
purtînd pe faţă obrăzare –
unul ţinea în mînă o frînghie,
altul un cuţit cu tăiş ascuţit
şi cel de al treilea o fiolă de otravă –
funia s-a rupt smucită de cele nouăzeci şi cinci
de kilograme ale mele
cuţitul şi-a ştirbit tăişul lovind în coasta mea de piatră
fiola de otravă am spart-o între dinţi şi m-am ameţit
am rîs amar şi-am îngăimat :
inger cu obrăzar întoarce-te de unde-ai venit cu funia
ruptă
tu ia cuţitul ştirb şi pleacă
pleacă şi tu cu cioburile fiolei –
n-a sosit încă ceasul izbînzii voastre.
Aştept pe cel de al patrulea fără obrăzar.
De el mi-e teamă.

Ce să mai spun despre mine?

Pescăruşii răniţi de absenţa iubirii
brazdele rănite de absenţa iubirii
palme rănite de absenţa iubirii
ziduri rănite de absenţa iubirii
oraşele rănite de absenţa iubirii –
cît despre mine ce să mai spun ?

Poem util

Cumnată-mea avea reumatism la genunchi
şi-a uns genunchii cu o soluţie obţinută
prin dizolvarea unei lame de ras Gillette
în oţet.
S-a vindecat.
Asadar beţi oţet.
Mîncaţi lame Gillette şi beţi oţet.
Orice boală aţi avea dispare ca prin farmec.

Cel ce „scrie cu sînge"

Să nu scrii cu sîngele altora
înmoaie peniţa în propriul tău sînge.
Mai sînt nebuni care fac astfel.

Brâncuşi Sărutul

Sărutul mileniilor :
sărutul apei cu piatra :
sărutul pietrei cu piatra :
sărutul pietrei cu mîna :
sărutul dintre mîini şi cer :
sărutul dintre bărbat şi cer :
sărutul dintre bărbat şi femeie :
sărutul omului :
sărutul pietrei cu piatra :
sărutul mileniilor.

Arena

Taurul străpuns n-a îngenunchiat încă
dar mîndrul toreador cu maţele scoase şi
pline de rumeguş
e mort de-a binelea.

Aceea era...

Aceea era poezia :
iarna pe terasa Rotondei
după amiază
cînd dintr-o pălărie din păr de iepure
săreau poeziile
şi-o rupeau la fugă pe Montparnasse
ca iepurii
şi după ele alergau
pălării de diferite forme
din păr de iepure.

Amintire cu ochii închişi

Îşi despleteşte soarele pletele de foc
acizi şi săruri în pielea şi-n părul tău de mirodenii
cărarea densă taie-n două cerul fără nori
s-a mutat în porii tăi tulburarea
şi pe nisip şi-n amintirea mea
între concava umbră a formelor tale prelungi
unde aş afla cuvîntul nemistuit de foc
să-ncununez această mitologie ?

În românește de
Virgil Teodorescu
(Florilegiu antologic)

Filosofie şi cultură

Naţiunea socialistă română

ÎN cartea de care ne-am mai ocupat, a Elenei Florea (**Naţiunea — realităţi şi perspective**), se demonstrează convingător cît de universală şi acută este problema naţională, nu numai în zonele subdezvoltate sau în curs de dezvoltare ale Terrei, ci şi în ţările capitaliste cele mai dezvoltate din punct de vedere industrial. Sînt analizate situaţii concrete din ţări ca Franţa, Italia, Spania, Belgia, Marea Britanie, dar pentru noi prezintă un interes mai mare capitolele consacrate naţiunii române socialiste, a cărei dezvoltare şi înflorire multilaterală reprezintă nu numai un rezultat al progresului general al noii societăţi, dar şi unul dintre cei mai importanţi factori activi ai acestui progres. Lichidarea asupririi de clasă şi naţionale, precum şi a claselor exploatatoare, comunitatea de interese şi aspiraţii a oamenilor muncii, apropierea între condiţiile lor de viaţă, o organizare politică de tip nou în care se împletesc armonios formele statale şi cele obşteşti şi se perfecţionează democraţia participativă, în primul rînd **autoconducerea „ca unul dintre cele mai semnificative elemente definitorii noi ale naţiunii socialiste...**", unitatea naţiunii cu naţionalităţile conlocuitoare în acţiunile transformatoare şi de dezvoltare multilaterală a societăţii şi a omului — iată cele mai de seamă resorturi, determinări ale unei noi existenţe şi ale unei noi **conştiinţe naţionale**. A rezolva problema naţională nu înseamnă doar a crea un **statut formal-juridic** de egalitate, ci mai ales a asigura **baza socio-economică** a unei egalităţi de fapt, precum şi **mecanismele politice** cele mai adecvate cu vocaţiile specifice, cu interesele şi nevoile de afirmare creatoare a fiecărei comunităţi umane, în unitate cu celelalte, pentru realizarea telurilor comune. **O unitate în diversitate** deoarece **omogenizarea** societăţii socialiste sub raportul structurii grupale (de clasă) determină nu uniformizarea oamenilor sub raport antropologic şi comunitar, ci, dimpotrivă, un proces de **diferenţiere** şi **îmbogăţire** continuă cu noi şi noi trăsături.

Transformările ce se produc în structura comunităţilor naţionale, în concordanţă cu esenţa orînduirii socialiste, au ca efecte reînnoirea şi valorizarea puterilor lor creatoare, iar din unghiul de vedere dominant în această carte — cel al teoriei sistemelor şi metodei structurale — naţiunea (şi naţionalitatea) ca subsistem află în formaţiunea social-economică socialistă mediul optim de legătură ce-i permite autoreglarea, capacitatea de feed-back — deci de auto-perfecţionare. Tocmai în această interacţiune naţiune-societate, ca relaţie sistem-mediu, se poate descifra mai bine viabilitatea şi legitimitatea naţiunii, rolul ei de forţă motrice în dezvoltarea întregii societăţi, dubla ei funcţie — de stabilizare, de conservare şi dinamizare în raport cu întregul sistem de civilizaţie.

Dintre toate sistemele societăţii socialiste, naţiunea deţine cea mai mare încărcătură de tradiţie valorică, cea mai profundă semnificaţie axiologică — ceea ce-i conferă un imens grad de stabilitate şi integrare structurală, un grad superior de autonomie dar şi o mare capacitate de progres. Superioritatea naţiunii socialiste este apreciată de Elena Florea tocmai în funcţionarea sa optimă ca sistem cibernetic : **input, output** şi **feed-back**.

Input se referă la „totalitatea comandamentelor majore impuse de dezvoltarea societăţii socialiste în momentul respectiv" ; toate acestea se convertesc în mesaje pe care naţiunea le recepteaza selectiv, le analizează şi prelucrează conştient, compunîndu-şi anumite reacţii de răspuns, anumite atitudini în funcţie de **output**. Evident că naţiunea, vorbind în limbajul pe care ni-l propune cartea discutată, nu este o simplă receptare de mesaje dublată de dispozitive de execuţie, după cum societatea însăşi, ca „mediu", nu este un simplu „emiţător" de mesaje. Prin funcţia de **feed-back**, naţiunea acţionează ca un factor activ în dezvoltarea societăţii. Dealtminteri, cum scrie Elena Florea, rolul celor două sisteme se poate schimba. „Întregul mecanism de trecere de la **input** la **ouput** şi de aici la **feed-back** are la bază un veritabil proces **de legitimare** : sarcinile şi obiectivele construcţiei socialiste sînt asimilate de naţiune ca sarcini şi obiective proprii". În acest proces un rol de seamă îl joacă instituţiile şi organizaţiile politice. Este un mod de abordare a problemei care face posibilă modelarea şi deci un spor de inteligibilitate a procesului, examinat, dar analogia cibernetică nu trebuie dusă prea departe, ţinînd seama de faptul că societatea este un sistem hipercomplex, ca şi naţiunea, care nu este pur şi simplu un partener de circuit informaţional şi valoric al societăţii, ci şi parte integrantă a acesteia, un anume mod (şi o anume perspectivă) de structurare a societăţii, un anume specific al organizării, cu o finalitate şi intenţionalitate ce afectează întreaga societate, cu mecanismele ei de conducere. Sînt elemente care atestă o formă superioară de coeziune internă, o eficienţă sporită a conducerii, o valoare preponderent pozitivă a feed-back-ului.

„Superioritatea naţiunii socialiste — scrie Elena Florea — se exprimă tocmai în gradul înalt şi nivelul calitativ al acestei participări conştiente şi active, care permite realizarea echilibrului între centralism şi democraţie, între conducerea unitară şi realizarea procesului autoconducerii".

Rolul conducător al clasei muncitoare ca principală forţă productivă a societăţii sub raport politic, economic, social şi spiritual — care se realizează în primul rînd prin forţa politică conducătoare a naţiunii şi a întregii societăţi, partidul comunist — noua calitate socială a ţărănimii şi intelectualităţii, sistemul politic atotcuprinzător al democraţiei revoluţionare, muncitoreşti, ca o democraţie politică, culturală sînt principalii factori ce determină transformarea calitativă a naţiunii socialiste, perfecţionarea rolului şi a funcţiilor sale. Se realizează astfel o acţiune mai eficientă a funcţiilor sale, avînd ca finalitate valorizarea optimă a potenţialului de creativitate al întregului popor, armonizarea între progresul naţiunii şi naţionalităţilor cu dezvoltarea generală a societăţii, creşterea coeziunii lor interne, integrative şi antientropice, a capacităţii de modulare a comportamentelor individuale, făurirea treptată a unor noi stări de conştiinţă, a unor oameni noi cu o bogată viaţă sufletească, capabili de iniţiative istorice înnoitoare, menite să accelereze progresul societăţii şi înflorirea patriei ; în ultimă analiză, se creează o nouă **conştiinţă naţională**, clădită pe valorile perene ale trecutului, hrănită din sevele tari de viaţă istorică angajată ale prezentului şi aureolată de înălţătoarele perspective stimulatoare ale viitorului.

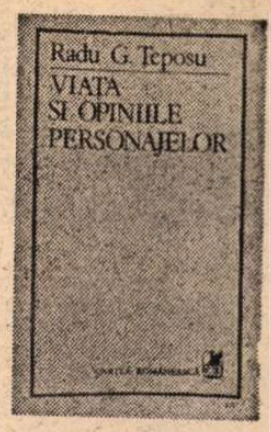
Al. Tănase

Rezultatele concursului organizat de „Pinguin"

● În urma tragerii la sorţi, din 27 decembrie 1983, a premiilor oferite de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, în cadrul concursului de dezlegări de cuvinte încrucişate lansat în „Pinguin" (nr. 1—2), supliment al Almanahului literar, au fost omologaţi drept cîştigători următorii :

Premiul I (3 000 lei) : Ivan Popov — Constanţa ; **Premiul II** (2 000 lei) : Irina Bărnuţ — Deva ; **Premiul III** (1 000 lei) : Gavril Noriev — Bacău ; **Premiul IV** (3 premii a cîte 500 lei fiecare) : Pavel Chihaia — Galaţi, Mihai Dănilă — Iaşi, Virgil Ilie — comuna Gîrbovi, jud. Ialomiţa; **Premiul V** (5 premii a cîte 300 lei fiecare) : Nicuşor Strinati — Galaţi, Maria Grosu — Brăila, Dan Lungu — Arad, Cornelia Grozavu — Bacău, Marian Lazăr — Bucureşti ; **Menţiuni** (10 menţiuni a cîte 100 lei fiecare) : Valentina Crainic — Bucureşti, Maria Ionescu — Făgăraş, Margareta Duca — Sighişoara, Florica Chiriac — Bucureşti, Petra Tonca — Bucureşti, Sever Bordea — Bucureşti, Luminiţa Marinescu — Bucureşti, Valeria Poinar — Oradea, Ovidiu Deaconu — Piteşti, Ioana Batner — Bucureşti.

La tragerile la sorţi au concurat 18 597 dezlegători.



Emanciparea personajului

PUBLICISTICA rămîne și astăzi o bună școală de critică, dovedindu-și în continuare vigoarea, în ciuda faptului că interesul multor critici tineri a părut că se îndreaptă, în deceniul din urmă, fie către cercetarea „științifică" a literaturii, prin aplicarea unor metode moderne (așa numita critică a textului), fie către eseul erudit, de inspirație universitară, mai mult ori mai puțin tradițional ca aspect. La Radu G. Țeposu se observă cu ușurință stilul viu, decis și ingenios al celui care, cum se spune, și-a făcut mîna scriind vreme de cîțiva ani recenzii pentru revistele literare. Prima lui carte (**Viața și opiniile personajelor**) nu este totuși doar o culegere de articole, ci un studiu, coerent, deși, fragmentar, consacrat evoluției romanului românesc de la origini pînă în prezent. Succintele analize pe care le conține au în vedere o clasificare a genului, așadar o sinteză. Atît critica textului, cît și eseul universitarilor evită deobicei sinteza. E paradoxal, dar majoritatea sintezelor le-au dat, după, ca și înainte de război, publiciștii. Includ în această categorie pe Lovinescu și pe Călinescu, la care practica recenziei de carte contemporană a condus finalmente la tablouri și la istorii ale literaturii. Hulitul impresionism s-a dovedit mai constructiv decît pozitivismul (vechi sau nu). Cunosc obiecțiile formulate de acesta din urmă împotriva criticii globale și ele sînt departe de a fi absurde, deși mi se pare că, la rigoare, pot fi privite și ca o fugă de răspundere. Nu există numai sinteze superficiale, ci și analize sterile.

Radu G. Țeposu este unul din criticii cei mai promițători ai generației tinere. **Viața și opiniile personajelor** se citește pe nerăsuflate. Autorul realizează o combinație eficientă de analiză și teorie, folosind bine și achizițiile recente ale naratologiei și stăruind cît e necesar (uneori ceva mai puțin) pe caracterizarea personajelor. Ideea eseului său nu e vizibilă de la început cu ochiul liber. Curge sub nisipul analizei o vreme, ieșind apoi la suprafață tot mai des, pînă la a căpăta contur definitiv în capitolul ultim. Abia aici găsim și o sugestie privitoare la metoda critică întrebuințată. Aceasta ar fi o „retorică existențială", și ar citi în personaj nu doar „figura" care se construiește în text, dar și semnificația ontologică. Criticul face așadar o jumătate de pas înapoi față de exigențele noii critici franceze din deceniile trecute (pe care le discută polemic), ceea ce se explică nu numai prin prudența metodologică, dar și prin materia pe care o are în vedere, prea puțin susceptibilă de a se lăsa manipulată de o teorie radicală. Ca unul care a scris o carte despre romanul românesc, pot afirma fără ezitare că-i împărtășesc rezervele de principiu.

Teza principală este aceea că personajul de roman se emancipează treptat de sub tirania autorului, urmînd în plan specific revolta mai generală a individului din ultimul secol contra transcendențelor de tot felul. Fiind inițial manevrat cu strictețe de către narator, personajul devine conștient de sine și se autoanalizează sau chiar se autonarează, substituindu-se adesea naratorului (sau autorului). Din evoluția personajului decurge una a romanului însuși. Criticul descoperă trei clase succesive : romanul de **reflectare**, bazat pe omnisciența naratorului și în care personajul este narat și are iluzia vieții ; romanul de **reflecție**, bazat pe conștiința de sine a personajului, care e și narator, dar care păstrează iluzia vieții ; în fine, romanul de **imaginare**, bazat pe conștiința de sine a personajului, care uzează deliberat de convenția literaturii. Aceste trei clase sînt numite și roman tranzitiv (de exemplu **Ion**, **Baltagul** etc.), reflexiv (**Adela**, **Ultima noapte** etc.) și metaroman (**Ioana** de Holban, **Solstițiu tulburat** etc.).

Unele nedumeriri stîrnesc, înainte de orice, exemplele. Dar spre a fi concludentă, discuția trebuie purtată pe planul mai general al clasificării. Cel puțin două criterii sînt folosite în această clasificare. Romanul reflexiv este distins de cel tranzitiv cu ajutorul conștiinței de sine al personajului : care devine narator după ce fusese doar narat. Sîntem în cadrul iluziei realiste, cu aceste prime clase, personajul avînd, altfel spus, iluzia vieții. Acesta este un nou criteriu care distinge romanele tranzitive și reflexive de cele imaginare (sau de metaromane), care implică, în ce le privește, o asumare conștientă a ficțiunii. De către cine ? Radu G. Țeposu e ambiguu în acest punct esențial. Dată fiind insistența pe ideea iluziei vieții, răspunsul logic ar fi că personajul însuși în metaroman „uzează de convenția literaturii". Și atunci criteriul al doilea ne spune, formulînd mai limpede, că există personaje care cred că trăiesc cu adevărat, în realitate, și personaje care știu despre ele că sînt personaje.

Acest criteriu mi se pare greu de susținut și, mai ales, inaplicabil. În sens propriu, doar autorul (naratorul) poate avea (comunica) iluzia vieții, ori conștiința convenției. Pentru un personaj neraportat la o instanță auctorială, criteriul este pur și simplu nepertinent. Nu pot spune despre Ion, Adela sau Grobei decît că trăiesc și atît. În acest caz, afirmația criticului că personajul romanului tranzitiv „are iluzia vieții" nu poate fi nici probată, nici infirmată : prin natura lui, acest roman nu permite personajului să fie vreodată narator sau măcar conștient de sine.

Dar care sînt, pe de altă parte, personajele care știu că sînt personaje ? Să le căutăm în metaroman (așa cum îl determină Radu G. Țeposu) : lucru curios nu găsim nici unul! Grobei sau Rogulski știu că sînt personaje ? N-au nici cea mai mică idee. Poate unul din numeroșii povestitori din **Cartea Milionarului**. Dar ei sînt inocenți, relatînd fapte de viață și neurmărind să scrie romane. Nici chiar Sandu din **Ioana** nu e mai concludent. Dacă e neîndoielnic că o parte din aceștia au conștiința că sînt naratori sau chiar scriitori (Sandu o are), e foarte îndoielnic că o au și pe aceea că sînt personaje. Trebuie făcută distincția între conștiința (pe care o poate avea orice ins de pe stradă cînd povestește ce i s-a întîmplat) că sîntem protagoniști sau spectatori într-o suită de evenimente trăite și relatate de noi înșine și conștiința (mult mai rară) că sîntem produsul imaginației unui scriitor. Borges a scris o nuvelă pe această temă, arătînd ce revelație extraordinară reprezintă pentru om conștiința de a fi imaginat de altcineva. Aș putea să-l ajut pe Radu G. Țeposu sugerîndu-i cîteva asemenea personaje din **Martorii** lui M. Ciobanu, din **Ficțiune și infanterie** de Costache Olăreanu sau din **Ingeniosul bine temperat** de M.H. Simionescu. Greutatea de a le găsi constă, pe de o parte, în caracterul prea lax al metaromanului, așa cum îl înțelege criticul : specia trebuie redusă doar la acele puține romane a căror problemă principală este scrierea (cu tot ce se leagă de ea) a unui roman. Pe de altă parte, greutatea se explică, din contra, prin îngustimea criteriului. Așa cum „iluzia vieții" s-a dovedit o unitate de măsură neaplicabilă la romanul tranzitiv, „conștiința convenției" atribuită exclusiv personajului e neaplicabilă la romanul imaginării. Trebuie să avem în vedere personaje care narează ele înșeși (sau scriu) romanul și nici chiar atît nu e suficient, căci numai puține din ele știu că sînt personaje.

CLASIFICAREA conține și elemente viabile. În primul rînd acela, foarte important în economia cărții, care se referă la emanciparea personajului. Trecînd peste nuanțe, apare oarecum evident că personajul de roman cunoaște întîi o dependență maximă de narator (care-l manevrează abuziv), apoi o oarecare independență (i se recunoaște dreptul de a asculta de logica proprie firii lui), ba chiar o formă de emancipare (cînd e lăsat să se analizeze și să nareze singur, fără intermediari). Pînă la acest punct sînt total de acord cu autorul **Vieții și opiniilor personajelor**. Mă despart de el în aprecierea ultimului avatar al personajului, în care vede o maximă eliberare de sub tutela naratorului. Acest lucru poate fi adevărat dacă acceptăm că metaromanul (în sensul strimt !) reprezintă acest ultim cuvînt al genului, ceea ce mi se pare însă tot așa de fals cu a susține că ultimul cuvînt este dispariția personajului în „les nouveaux romans" de acum un deceniu. În fond, emanciparea personajului e un proces care însoțește evoluția doar a romanului realist, fiind legată de rafinarea strategiilor veridicității. Dar ea nu mai are aceeași rațiune în romanul modern. Sînt manipulați de narator sau emancipați eroii lui Musil, Kafka și Urmuz ? Într-un anume sens, ei sînt manipulați, căci au devenit, într-o măsură mult mai mare decît toți înaintașii lor din romanul realist, obiecte de manevră într-un discurs narativ. Dar în alt sens, ei sînt mult mai liberi decît aceștia, putînd lua înfățișările cele mai diferite, putîndu-se metamorfoza pînă la a-și pierde aspectul omenesc. Mai cuminte e să nu căutăm o aplicare a noțiunilor în acest tip de roman. De aceea eu aș fi scris alt final captivantului scenariu al lui Radu G. Țeposu.

Aproape toate capitolele conțin analize și sugestii remarcabile. Voi încerca să prind din zbor cîteva, indicînd și punctele care mi s-au părut vulnerabile. Unele capitole sînt prea succinte (îndeosebi cele despre **Craii** lui Mateiu Caragiale și despre **Întîmplările** lui Blecher) ca să-mi pot face o părere limpede, mai ales că autorul, din teama de a cădea în tezism, își ilustrează pretutindeni cu extremă discreție ideea centrală a eseului său. Mișcarea critică pare spontană, adecvîndu-se din mers la toate situațiile. Nu e însă mai puțin adevărat că, adesea, autorul nu valorifică pînă la capăt consecințele clasificării în legătură cu fiecare din romanele analizate. Cîte un capitol pare chiar redactat înainte ca teza să fi prins contur definitiv. În alte locuri ea este doar formal reamintită, mai mult din obligație decît din necesitate. O cauză trebuie căutată în teza însăși, care pune destule probleme, cum am văzut, dar alta se datorează cu siguranță neelaborării complete a unor capitole. Să mergem mai departe. După **Manoil** („în chip figurat, un roman despre sclavia personajului"), **Ciocoii vechi și noi** este caracterizat ca un roman critic, de tip călinescian (**avant la lettre**, firește), deoarece autorul pare mai degrabă să exploateze niște procedee retorice decît să observe viața. E interesant că această idee apare și la Marian Papahagi, și la Radu G. Țeposu cam în același timp, ceea ce poate indica o tendință de modificare a interpretării lui Filimon. Lucruri în general juste se spun despre **Mara** lui Slavici, demonstrîndu-i-se realismul fundamental (începutul emancipării, cînd se trece de la norma colectivă la cea individuală). M-a surprins în schimb portretul lui Tănase Scatiu, care n-ar fi fiind un parvenit (căci e deja bogat și instalat solid în clasa socială spre care tîntea, după cum remarcase deja Călinescu), ci „un orgolios stupid, din stirpea caragialiană", suferind de un complex de inferioritate și urmărind să se răzbune pe boierii de viță, cu o tenacitate asemuită de critic unei „imbecilități prostești". Am o imagine cu totul diferită despre eroul lui Duiliu Zamfirescu. Parvenitismul lui (constatat de Lovinescu și respins de Radu G. Țeposu) nu e un clișeu critic. Parvenit este acela care, depășindu-și condiția socială modestă, nu reușește să se asimileze deplin clasei în care a fost propulsat, trădîndu-și mereu originea. Definiția se potrivește întocmai lui Scatiu chiar în portretul pe care i-l face Radu G. Țeposu (mitocănie, limbaj grobian etc.). Respingerea ideii se datorează, bănuiesc, confundării parvenitismului cu arivismul, care e o ambiție de înălțare, sprijinită pe snobism, pe dorința de a împrumuta comportamentul socotit superior și pe efortul de a ascunde proveniența. Cei doi termeni nu sînt sinonimi. Scatiu nu e un Julien Sorel (prototipul arivistului) și nici un Păturică. E parvenitul tipic, fără complexe (poate doar de superioritate), care disprețuiește în Tincuța, după ce a luat-o de nevastă, sau în Murguleț, specimene degradate, lipsite de vitalitate. Cum să fie el, în aceste condiții, „handicapat de propria neputință" ? Care neputință ? Din unghiul lui de vedere i-a reușit tot ce a dorit și n-are decît ce merită.

Ion i se pare criticului un personaj tragic, frustrat atît social, cît și uman (erotic) : „Personajul trăiește o dublă aspirație : posesiunea și posedarea". Jocul de cuvinte relevă expresiv termenii conflictului, pe care Ion nu va ști să-i împace niciodată. În general, ambiguitatea „idealului" lui Ion e bine înfățișată. Cred totuși că Radu G. Țeposu împinge lucrurile prea departe cînd afirmă că obsesia pămîntului capătă în roman o formă erotizată datorită ambiguității care-l determină pe Ion să-și confunde aspirațiile. Sărutarea pămîntului „nu reprezintă (spune criticul) exacerbarea unei obsesii sociale, ci mai degrabă compensarea unei frustrări intime". Pe cît de savuroasă este pagina consacrată jocului cu cartea (la propriu, nu numai la figurat !) dintre Ela și Gheorghidiu din **Ultima noapte**, pe atît de dificile sînt acelea care explică dialectica realitate-conștiință la Camil Petrescu. Nu sînt convins că cea mai nimerită intrare în problematica eroului camil-petrescian este aceea pe care ne-o indică teoriile (foarte contradictorii !) ale autorului însuși. Dorința exagerată de originalitate falsifică, apoi, portretul lui Emil Codrescu din **Adela**, un roman, după părerea lui Radu G. Țeposu, mai curînd „cazuistic-livresc" decît de analiză, fiindcă obiectul său nu e iubirea reală a eroului pentru Adela, ci „reprezentarea prin trăire artistică a ideii de iubire". Doctorul ar fi un pedagog, care ar instrui-o pe Adela în materie de amor, și n-ar urmări „o experiență de viață, ci una estetică". Fără a nega că Emil Codrescu e un seducător, de un fel anume, mi se pare că nu putem reduce romanul la o strategie, la o pedagogie, ignorînd cu totul sentimentul care mobilizează resursele sufletești ale personajului. Ca o glumă fie spus, Ibrăileanu ar fi fost foarte șocat de interpretare. Capitolul despre **Vestibul** e remarcabil și arată că tinerii critici înțeleg mai lesne decît predecesorii lor modernitatea romanelor lui Ivasiuc. Iată o foarte potrivită caracterizare a acestui roman modern : „Mi se pare că în ultima vreme s-a întîmplat cu romanul ceea ce s-a petrecut cu personajul acestuia. Renunțînd să mai fie simplu autor de aventuri ori drame sentimentale, călător ori luptător, personajul refuză să mai acționeze, preferînd să problematizeze. Personajul activ a fost detronat de cel pasiv ; meditația a luat locul acțiunii. Romanul se resimte și el de pe urma acestei mutații și, odată cu el, întreaga literatură modernă". Astfel de observații explică sensul modernității și în **Vînătoarea regală**, **Ucenicul neascultător**, **Cartea Milionarului**, **Îngerul a strigat**, **Bunavestire**. Mai ales ultimul, după ce a fost întîmpinat nefavorabil, reproșîndu-i-se neconformarea la o anumită concepție de roman, începe să fie reconsiderat prin prisma originalității lui reale. Radu G. Țeposu scrie pe bună dreptate : „**Bunavestire** de Nicolae Breban epuizează, din punct de vedere retoric, toate modalitățile de raportare a naratorului, personajelor și autorului la contextul epic, atît cele de tip tradițional, cît și cele de tip modern, devenind, nu fără conștiință ironică, un tratat de retorică aplicată". Constatarea ar fi stîrnit doar un surîs dezaprobator acum șase sau șapte ani, ca și aceea că Grobei (deopotrivă un „om fără însușiri" și unul al tuturor disponibilităților) reprezintă un fel de prototip pentru restul personajelor. Și alte observații merită atenție. Cum am mai spus, mă îndoiesc că **Bunavestire** este un metaroman.

Viața și opiniile personajelor e o carte inteligentă și incitantă, scrisă cu vigoare stilistică și cu o tinerească dezinvoltură (judecăți și sinteze fulgerătoare) pe cît de simpatică, pe atît de primejdioasă.

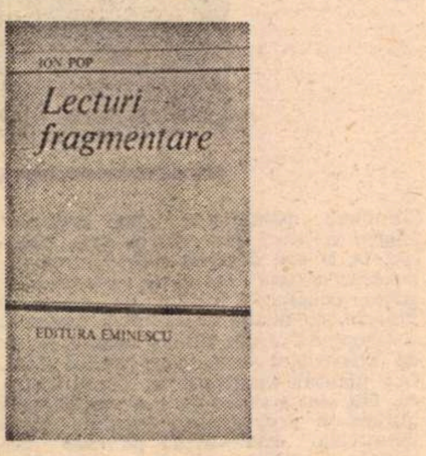
Nicolae Manolescu

Radu G. Țeposu, **Viața și opiniile personajelor**, Ed. Cartea Românească, 1983.

APOSTOL CONSTANTIN : **Cintec**
(Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984), Sala Dalles

Critica

„Lecturi fragmentare"



CĂ nu poate exista o adevărată interpretare critică fără ceea ce Marcel Raymond numea o «simpatie pătrunzătoare» este de multă vreme un adevăr acceptat : în fața operei, criticul e o conștiință deschisă, dar și o sensibilitate receptivă intrînd în rezonanță cu textul, contaminîndu-se de mișcarea lui cea mai intimă". Aceste rînduri scrise de Ion Pop în cronica dedicată **Identificărilor** lui Mircea Martin și inclusă în recentul său volum **Lecturi fragmentare *)** sînt, cu toată atmosfera rece, detașată și cu tot aerul lor constatativ, o discretă profesiune de credință. Ceea ce criticul consideră „un adevăr acceptat" la modul general cuprinde, evident, o atitudine proprie. Nefiind un foiletonist, în sensul curent al cuvîntului, ci, mai degrabă, un critic „selectiv", coborîndu-și privirea numai asupra unor cărți și asupra unor autori de mult consacrați (Goga, Arghezi, Blaga, Emil Botta, A. E. Baconsky, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Marin Preda etc.) sau a unora deja omologați de critica revuistică sau de opinia publică (Aurel Rău, Adrian Păunescu, Eugen Uricaru, Mircea Martin etc.), autorul acestor **Lecturi fragmentare** acordă prioritate nu funcției de întîmpinare a valorii, proprie criticii literare publicistice, ci celei de analiză, de argumentare irefutabilă a acestor valori deja depistate și impuse. El nu este un explorator al cîmpului literar, ci unul care, preluînd mostra adusă de explorator după lungi incursiuni și aventuri, o cercetează la microscop și o clasează. De unde tonul glacial, nepătimaș al scrisului său, fraza aproape monotonă în desfășurarea ei, liniștea oarecum ciudată a definițiilor.

Ion Pop, care a susținut o revistă de tineret excepțională („Echinox"), care a lansat prin paginile ei cîteva nume de prestigiu ale poeziei și criticii literare actuale, care și-a susținut generația cu o substanțială sinteză critică (scrisă însă după ce numele ei fusese recunoscut unanim), adoptă în comentariile sale o ținută austeră, un stil care înăbușă pasiunile. Oricît de „fragmentare" ar fi lecturile, ele oferă și de data aceasta o imagine clară asupra criticului (mă refer la secțiunea a doua a cărții, care reflectă activitatea sa critică angajată în actualitatea românească), aceea de medic care tratează doar pacienții sănătoși. Din pricina excesivei sale selecții, din pricina faptului că se păstrează în aerul rarefiat al valorilor consacrate, stilul însuși capătă calm și pondere.

Critica lui Ion Pop, așa cum se arată în aceste pagini, ar putea părea lipsită de pasiune (sînt prezenți și Geo Dumitrescu, Maria Banuș, Marin Preda, dar și Emil Botta, Șt. Aug. Doinaș sau Mircea Eliade), dar este o eroare dacă luăm în considerație și partizanatul său artistic de la „Echinox". Ion Pop se comportă **democratic** (acceptă toate formulele, toate programele estetice) numai cu **valorile,** nu discută bîjbîielile, veleitarismele, imposturile — de unde atmosfera de politețe englezească. Sîntem invitați la ceai, în prezența unor persoane nedubioase, conversația este elevată, fără accidente, personajele au fiecare originalitatea lor, sînt neconfundabile. Din cînd în cînd, ca într-un roman de Virginia Woolf, o cucuvaie traversează peisajul deschis terasei. Dar și aceea are buna creștere de a o traversa la ore fixe, cînd spectatorii își pot regla binoclurile pentru a o examina nu științific, ci foarte, foarte sensibil. Aș putea să identific cucuvaiele de la ceaiul oferit de Ion Pop : Tudor Arghezi, Geo Dumitrescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu. Sînt de fapt cei care nu vor să se îmbrace de seară, să facă micile gesturi rituale și care tulbură o societate deloc uniformă (personalități remarcabile, respet, iau loc în fotolii), dar pe care îi unește gustul gazdei.

Care este gustul gazdei ? Aș spune că remarc mai întîi admirația pentru disciplina dramei. Ion Pop subliniază pretutindeni calitatea expresiei artistice de a echilibra tensiunea existențială (în **Octavian Goga și idealul tradiționalist,** în **Dansul cu Cartea — Florin Mugur**), apoi substanțialitatea viziunii estetice și coerența ei (în **Ritmul naturii — Ana Blandiana, Lupta cu somnul — Mircea Eliade** sau **Critică și profunzime — Mircea Martin**) și nu în ultimul rînd exigența morală a artei (nu pot cita nici unul din articolele cărții pentru că aș nedreptăți pe cel de alături).

Diagnosticele fixate de Ion Pop pentru majoritatea autorilor comentați sînt exacte, impecabile, detaliul pensat cu grijă din corpul operei este ales pentru a face cît mai convingătoare demonstrația și pentru a expune un univers stilistic.

Se manifestă în ținuta critică a lui Ion Pop o severitate didactică ; deși asta ar suna peiorativ pentru unii, cred, dimpotrivă, că pedagogia, sensibilitatea de acest gen a dialogului cu autorul și cu cititorii săi deopotrivă este foarte prețioasă, mai ales în vederea educării acelui spirit de seriozitate și respect pe care trebuie să-l avem în fața operei literare. Nu din modestie Ion Pop declară că interpretările sale sînt **fragmentare,** ci dintr-o precauție profesională (să recunoaștem că asemenea precauții sînt din ce în ce mai rare !) : „Oricît ar aspira la o cuprindere totală a semnificațiilor textului, lectura critică trebuie să se recunoască, în cele din urmă, drept **fragmentară.** O limitează unghiul de vedere ales, ca și momentul desfășurării sale, față de care «deschiderea» operei va oferi întotdeauna un mult mai amplu spațiu de rezonanță. Ea e fragmentară, uneori, prin chiar decupajul operat, prin limitele impuse voluntar obiectului : o carte, un aspect sau altul al operei. Îi rămîne, atunci, cititorului grija de a nu izola prea mult partea de un întreg deja conturat sau doar bănuit, de a nu trăda sunetul fundamental al vocii care îi vorbește din pagina tipărită". Această excesivă reticență față de propriile sale ipoteze de lectură, reverența largă făcută cititorului, ca și, în altă parte, menajările susceptibilității autorului, toate dovedesc conștiința responsabilității actului critic — conștiință afirmată cu distincție și seriozitate.

Dana Dumitriu

*) Ion Pop, **Lecturi fragmentare,** Ed. Eminescu, 1983.

Calendar

● 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl.**

● 9.I.1912 — s-a născut **Ștefan Stănescu** (m. 1956).

● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș.**

● 9.I.1944 — s-a născut **Grid Modorcea.**

● 9.I.1952 — s-a născut **Richard Wagner.**

● 9.I.1961 — a murit **Radu Cioculescu** (n. 1901).

■ 9.I.1978 — a murit **Szemlér Ferenc** (n. 1906).

● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolae Olahus** (m. 1568).

● 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939).

● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu.**

● 10.I.1915 s-a născut **Petru Marinescu.**

● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu.**

● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu.**

● 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948).

● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov.**

● 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu.**

● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu.**

● 11.I.1957 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882).

● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Speranția** (n. 1888).

● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József.**

● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru.**

● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu.**

● 12.I.1937 — s-a născut **Aurel Storin.**

● 12.I.1941 — s-a născut **Anda Raicu.**

● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**

● 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Teaciuc.**

● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu.**

● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Izbășescu.**

● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan.**

● 14 I 1917 — s-a născut **Ion Roman**

● 14 I 1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**

● 15 I 1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889)

● 15 I 1909 — s-a născut **Emil Boldan**

● 15 I 1909 — s-a născut **Bazil Gruia**

● 15 I 1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971)

● 15 I 1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**

Poezia

Densitatea viziunii

UN substanțial poet este Toma Roman *), de o remarcabilă unitate și densitate a viziunii. Ceea ce trebuie observat în primul rînd în poezia lui este o monotonie pregnantă estetic, grație căreia obsesiile lirice capătă o profunzime aparte.

O exactă caracterizare globală a liricii lui de pînă acum ar presupune relevarea prezenței unui suflu de o fervoare înghețată. De la o bucată la alta, discursul poetic poartă mereu pecetea unei entități coerent-nebuloase ca și cum prin fiece poezie s-ar căuta exprimarea, în forme diferite, a aceluiași lucru ce se căutase a fi exprimat în poezia precedentă. Lirismul e produs tocmai din subtila sugerare a „eșecului" inevitabil al strădaniei, a imposibilității ca termenii să fie definiți și precizați.

Firul cu efect unificator diferă de la o carte la alta și aici trebuie observat că poetul nu își „adună" pur și simplu diferitele compuneri în cadrul unei plachete, cum foarte frecvent se întîmplă, ci își **construiește** cărțile, mergînd pe o anume dominantă.

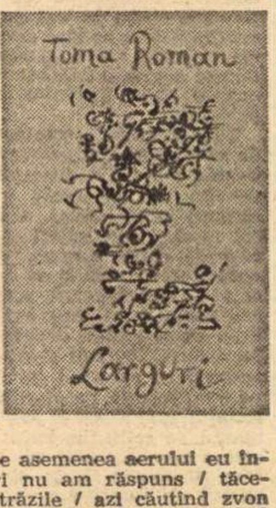
În **Arcedava** (1976) această dominantă ar fi un epic abscons, răsărind ici, dispărînd în nisipuri dincolo, reapărînd iarăși, transmițînd permanent impresia de povestire care tinde spre un punct culminant. Dar tema narațiunii este impalpabilă, dacă se poate spune astfel. În tot, cartea prezintă apropieri cu **Amintiri din Cetatea Nimănui** de G. Arion, și aceea o mică epopee pe un subiect cu neputință de „prins", la ambii tineri poeți fiind vizibilă influența lui Saint-John Perse, ca și originalitatea procedeelor proprii.

Falsului fir epic din volumul de debut îi ia locul în **Cartea cu Immanuel** (1981) istorisirea despre un personaj, întocmită, bineînțeles, cu aceleași date aburoase. O povestire de nepovestit dincolo, un personaj imposibil de portretizat — aici. În ambele cazuri, același tenace efort de deslușire a „subiectului". Stilistic, a doua carte dă o sugestie de senzualitate aparținînd unei structuri retractile, cu intense răbufniri fulgurante.

În **Larguri** esențială este o viziune a staticului, „firul" fiind reprezentat de tentativa repetată a recreării unui moment de „slavă stătătoare". Poetul prinde „cadre" al căror dat imuabil e insinuat de minune. Rostirea este de un evident prozaism formal, discursul pare a fi întocmit așa cum i-ar fi venit poetului vorbele „la gură". Nu numai că tonul nu cade în vulgaritate, dar aerul colocvial, cu lămuriri făcute în absența oricărei preocupări de „stil". (un vers începe astfel : „Visul meu era altul" și se povestește visul) servește perfect scopului estetic. Aparența de desăvîrșită neprelucrare e de fapt un lăudabil artificiu (imperceptibil ca atare și doar deductibil analitic). Datele unui miracol sînt „transcrise" tocmai pentru ca re-crearea lui lirică să fie desăvîrșită, rotundă, netulburată de un prisoselnic adaos, — în fraze de mare cuminţenie formală, într-un stil lipsit de crispări, de policromie, într-un cuvînt, de tot ceea ce ar putea aminti de „personalitatea" artistului și ne-ar sublinia că e vorba de „literatură" și nu de viziuni. Poetul le lasă pe acestea să se contureze printr-o „derulare" în deplină libertate a pieselor lor componente. Cu cît dinamismul aparent e mai mare, cu atît impresia de cadru pe vecie încremenit e mai puternică — elementele par a fi prinse de lava unui vulcan în momentul zbaterii, imortalizate astfel. O compoziție picturală amplă ne este pusă dinaintea ochilor pe această cale în prima poezie a cărții, **Anul o mie,** trecîndu-se de la o secvență nemișcată la altele la fel pentru a se da finalmente naștere unui ansamblu fixat într-o ramă. „Singuri se plimbau prin cetate era / anul o mie din turle se prăvăleau / sfinți spre grădini într-o horă / neliniștită alții se urcau pisici / cu cozi înfoiate blasfemiînd / îi pîndeau pe-acoperișuri încinse / ei apăreau calm prin piețele goale / strigăte mici se lungiseră printre ferestre / bolboroseli : popa dă cu aghiazmă / prin curți mohorîe țipînd / străjii aminteau că noaptea e tulbure / se retrăseseră cavalerii-n armuri / era primejdios să te plimbi / se privîră cu ochii fosforescenți / ei cei doi veșnici apoi bubuind / în toba cea mare a orașului / plecară spre zori."

Printr-o elaborare riguroasă, se întrupează aici inefabilul. Absența punctuației, procedeu gratuit, la alți poeți, are justificare estetică aici, căci nimic, se sugerează, în afară de „datele" stricte ale „cadrului", nu trebuie să apară în pagină.

E limpede, nu mai puțin, că e vorba de un moment al slavei stătătoare, zadarnic așteptate (ca și cum particulele virtual alcătuitoare refuză să se coaguleze în atare direcție), iar nu una împlinită. Starea fundamentală ar fi deci a împietririi într-o așteptare cumva analogă aceleia a sălbaticilor din **Mondo Cane** care, pierduți în junglă, contemplau zilnica trecere a avionului, pe cer, nădăjduind că odată și odată „zeul" va poposi la ei. Deosebirea ar fi aceea că poetul e conștient de cum stau lucrurile, enunțul fiind la el expresia unei tenacități camusiene : „Atîția alții au zvonit că inscripția / pe care am modelat-o gîndindu-te / prin ceața minții nu e asemenea aerului eu întărit / de visuri nu am răspuns / tăcerea mea bate străzile / azi căutînd zvon de aripi / azi căutînd trandafiri / așteptînd cu păsări de noapte în noapte cu iepuri în ierburi / pe cîmp cu sobolul în munca / surdă din soluri / tăcerea mea bate străzile."



Am preferat unor citări de fragmente reproducerea integrală a primei și, acum, a ultimei poezii din carte. Procedeul este potrivit pentru un poet de viziune, nu de performanțe stilistice, deși sclipiri notabile se percep cu intensitate adesea și la nivelul unor „pasaje" lirice, dintre acestea unele, destul de numeroase, fiind încărcate de afectivitate.

Și acestea însă se integrează tonalității generale a poeziei și, prin urmare, vor lua chipul unui șuvoi năvalnic prins în forme înghețate. Dominante sînt stările de adorație supusă, trezită de proiecțiile suave (bineînțeles, încremenit-suave) ale unei **Madona Angelicata** de un tip aparte : „Oh rănita dorință de-a fi / orbul acela la nesfîrșit / dulce-o păstrez // dacă nu mă gîndesc / că lumina nimicitoare ce-o porți îl va orbi / pe un altul."

Originalitatea poetului reclamă într-o măsură mult mai mare receptivitatea criticii, care nu trebuie să se împiedice în caracterul relativ neatrăgător, dificil, al formulei lui lirice.

Victor Atanasiu

*) Toma Roman, **Larguri,** Editura Albatros, 1983.

Proza

Intermediarii

NU FĂRĂ temei s-a vorbit despre o influență a lui Nicolae Breban asupra prozei lui Mircea Sănduleseu. Și în noul roman*) al tînărului și talentatului autor (al patrulea, deși nu poartă mențiunea respectivă, după **Victorie clandestină** — 1977, **Tratat despre oaspeți** — 1979, **Placebo** — 1983), pot fi întîlnite cuvinte, sintagme, metafore, cugetări, exortații, impulsuri și chiar viziuni brebaniene. Iată cîteva exemple : curte, vasal-vasală, „vraja autorității", „fibră de oțel", „stăpînul din cer" (soarele). Cineva pretinde că „omul nu se simte întreg dacă nu stăpînește pe altul. Dacă nu știe că măcar unul depinde de el". Altcineva îndeamnă : „Luptă-te să scoți din tine pe marele Bărbat" și, în alt context, elogiază lupta, confruntarea virilă : „lupta aceasta ne va căli, ne va da o fibră de oțel care nu se va mai îndoi niciodată". Despre un personaj ni se spune că „O mare și continuă dorință de-a lui, încă de cînd era adolescent, era să întîlnească oameni vii, puternici, și să facă din ei cîrpele lui". Un adolescent visînd la „acel lucru pe care bărbații îl știu și eu încă nu-l știu" anticipează „emoția ce ghiceam — spune el — c-o s-o simt în dragoste, cînd aveam să mă întîlnesc cu toți masculii, cu aripi, cu ghiare, cu patru picioare, cu zimți uriași pe șira spinării — cu miliardele de bărbați de pînă la mine, care vor mai trăi o dată, în clipa **mea**. Vedeam asta ca un ombilic între primul bărbat și Cel-din-urmă, deocamdată eu". Miliardele de masculi și bărbați care ca într-o nesfîrșită stafetă transmit tînărului contemporan instinctul posesiunii pe vastul fundal al istoriei și preistoriei, al evoluției speciilor alcătuiesc o viziune tipic brebaniană.

Se cuvine să adaug însă imediat (e ceea ce vreau să subliniez în mod deosebit) că în **Intermediarul** sînt mult mai numeroase locurile în care autorul pare a se dezice de și chiar a combate influența ce i-a creat renumele nu prea glorios de „etern" discipol. „Cît de ciudată e ratarea, cît de ciudată e victoria. Cine le poate deosebi limpede ?", „Nu există învinși și învingători puri. Niciodată. Fiecare e și puțin din celălalt". „Urăsc din ce în ce mai mult concluziile gen «învingători și învinși»", spune un personaj la p. 238. Faptul că „Toți vor să rîdă, să facă mișto de cel infirm, de cel bleg, toți vor să ia nevasta celuilalt, toți vor să fie mai cu moț ca vecinul" stîrnește acum indignare după cum „toată zarva asta, zgomotul ăsta scrîșnit numit carieră, destin, a fi activ" devine ceva de neînțeles. Ca o consacrare categorică a noii poziții a autorului ne întîmpină la p. 93 noua deviză : „Nu înțelegi nimic, dacă nu iubești oamenii".

De fapt în **Intermediarul** nu(mai) întîlnim acea **ordine feudală** impusă relațiilor interumane strict reglementate și ierarhizate în literatura lui Nicolae Breban (în care invariabil cel tare asuprește — din punct de vedere biologic, psihologic, moral — pe cel slab). Ceea ce ne propune (acum) Mircea Sănduleseu e **ordinea cavalerească** (și un fel de ordin cavaleresc) : „vreau să reînviu cavalerismul", spune cineva. Energia (cuvînt-cheie, frecvent folosit de prozator în acest roman) trebuie mobilizată în vederea exploatării „filonului eroic". Cavalerismul, prietenia, eroismul și desigur iubirea reprezintă reperele esențiale, declarate, ale cîtorva din eroii principali ai cărții. Dacă un prestigios model contemporan pare depășit în **Intermediarul**, în paginile aceluiași roman se face puternic simțit un altul, de-a, dreptul copleșitor : Dostoievski. Mircea Sănduleseu nu ezită să se refere cît se poate de clar și de direct la teme, motive, concepte și personaje dostoievskiene. Astfel, la p. 131 a romanului, cineva vorbește, ca Ivan Karamazov, despre intolerabila suferință a copiilor : „Suferința, durerea copiilor mă îngrozesc, mă fac să urlu. Îi iubesc sălbatic, atroce, pentru ei aș minca excremente, aș dormi între cadavre, aș face greva foamei, a setei, a rîsului...". La p. 185 un altul evocă, raskolnikovian, martiriul unui cal : „N-am suportat să văd anul trecut cum un tip își bătea calul. A ieșit scandal. Degeaba spuneam eu că nu puteam sta ca un simplu privitor în timp ce-și izbea calul, chiar proprietate personală, ei ziceau că-s într-o ureche." La aceeași pagină, același personaj reia în treacăt o altă situație tipic dostoievskiană : a copiilor torturați de propriii lor părinți („Acum cinci ani, cînd aveam paispe, uite, am o cicatrice aici... am sărit să apăr un copil, îl bătea o nebună de mamă, soțul a sărit să mă lovească..."). Motivul razelor piezișe pe care soarele în asfințit le strecoară în odăile unor singuratici (**Umiliți și obidiți**, **Demonii** — visul lui Stavroghin) : „Ultimele raze de soare agonizau pe pernă, chiar lîngă obrazul lui, tandre. Niciodată nu i se păruse mai sfîșietor, mai nostalgic un amurg... rămase așa minute întregi, bucuros că gazda e plecată..." sau conceptul-cheie de **podvig**, inseparabil legat de titanismul dostoievskian : „Ți-am mai spus : Asumă-ți responsabilități. Poveri. Cît mai multe poveri, asta te «saltă», strigă el. Ăsta e drumul." reapar după cum se vede în romanul lui Mircea Sănduleseu în „traduceri" fidele. Mai indicăm la p. 264 o frumoasă digresiune eseistică despre episodul nocturn al întoarcerii soției lui Șatov din **Demonii** („Ce noapte unică pe bolta culturii !").

În interiorul modelului dostoievskian global se delimitează însă în raport cu romanul lui Mircea Sănduleseu și unul foarte precis configurat, dintre cărțile scriitorului rus mai ales una devine în acest caz activă. Prototipul adolescentului de 20—21 ani, Virgil Lepădatu, eroul romanului de care ne ocupăm, este, evident, Adolescentul (Arkadi Dolgoruki). Ca și Arkadi, cu care e de un leat, Virgil trăiește mult în imaginație, inventează și divaghează, este foarte volubil dar și foarte activ, virîndu-se în treburile celor mari, încurcînd și descurcînd lucrurile ; ca și Arkadi, el are nevoie de alții ca de aer dar totodată, ca și în cazul lui Arkadi, și ceilalți au nevoie de el nu mai puțin. Cei doi adolescenți mai au multe în comun : ambii sînt absolvenți de liceu, ambii vin din provincie în Capitală, ambii sînt, se poate spune, orfani (Virgil la propriu, Arkadi, crescut printre străini, la figurat), ambii au cîte o idee fixă, un ideal. Dacă Intermediarul e un Adolescent, și Adolescentul e un Intermediar. Pe Dolgoruki (care se simte părăsit, uitat, **lepădat** de toți) ar fi putut să-l cheme chiar Lepădatu. Originar dintr-un oraș de pe malul Dunării, numit în roman G., Virgil își descoperă de timpuriu vocația de intermediar amuzîndu-se în anii liceului să formeze cupluri (Bimbo Scarlat — Mihaela — Wanda e unul din acestea) și împrietenindu-se cu Șasa Motoc, tehnician veterinar și apicultor amator, al cărui **ajutor** și **asociat** devine în a doua ocupație, rezervată timpului liber, a acestuia. Cînd în G., orașul lui natal, își face însă — în mai multe rînduri — apariția Valentin Matei, artist fotograf, Virgil se apropie de acesta pînă la a se hotărî să-l însoțească pe vizitator la București (între timp, asumîndu-și violul pe care în realitate îl săvîrșise Bimbo, fusese pus sub urmărire). Apicultor în G. (pe lîngă Șasa Motoc), Virgil ajunge în Capitală „ucenic în fotografie artistică" (pe lîngă Valentin Matei), un ucenic destoinic, talentat, făcînd de la o zi la alta progrese uimitoare. Intervine însă cunoștința cu ziaristul Octavian Pavel și eroul „sare" din nou pe o altă orbită. Octavian pare obsedat de Marele Scop al unei răzbunări hamletiene (tatăl său, Octavian Pavel senior, murise în închisoare unde ajunsese din cauza lui Romeo Drăcea și a Laviniei, prima doamnă Drăcea) și perspectiva de a deveni „brațul dreptății" îl entuziasmează pe Virgil. Acesta începe deci să „lucreze" pentru Octavian, abandonîndu-l din ce în ce mai des pe Valentin Matei (amenințat de orbire) și amintindu-și doar din cînd în cînd de primul său mare prieten, „apicultorul", Șasa Motoc din G. Misiunea lui Virgil e de a intra în contact cu membrii familiei Drăcea și în primul rînd cu Drăcea însuși, „cavalerul obsedantului deceniu", fost activist ajuns acum (în anii 1980—1981, cînd se petrece acțiunea romanului) „la vîrf", mare profesor și om cu funcții înalte în sectorul cinematografiei.

Intermediarul se dovedește însă, după cum îl va acuza Octavian, un **turned spy** ; fără să-l trădeze propriu-zis pe Octavian, se atașează mai întîi de Drăcea, personaj complex, serios, atrăgător, iar apoi, după ce reputatul profesor comite tentativa de omor (împotriva Laviniei, prima lui soție, părtașa vechii culpe, care, internată într-un sanatoriu de boli nervoase, făcuse lungi confesiuni lui Octavian), de Tereza, fiica din a doua căsătorie a lui Drăcea, viitoare balerină. Tereza vrea să-și scape tatăl (reținut deocamdată la sanatoriu și supus unei anchete ; tentativa lui stingace de omor nu reușise, firește, Lavinia, împinsă într-o „prăpastie", fiind doar nevoită să stea un timp în ghips) și în consecință înțelege să se folosească și ea de... intermediar. Descoperind că „«Marele Scop» e iubirea, nu răzbunarea" Virgil devine (în toate sensurile) omul Terezei. Îndrăgostindu-se la rîndul ei de tînăr, Tereza, care își detesta mama, soție infidelă consacrîndu-se însă în întregime, cu o impresionantă abnegație amantului, începe (fină observație a autorului) să se apropie de Veronica Drăcea **ca o femeie acum înțelegătoare**. În cele din urmă fata (și ea o intermediară inconsecventă !) trece de partea mamei, renunță la planurile de salvare a tatălui și, manevrată cu abilitate de Veronica, îl părăsește pe Virgil, reîntorcîndu-se la Cluj, unde studia baletul. Marea intrigantă din umbră, regizoarea Răzbunării (care pînă la urmă nici măcar nu se răzbună) este Veronica Drăcea. Ca să provoace căderea soțului ei, pe care de multă vreme nu-l mai iubește, infernala femeie (infernală tocmai pentru că e pînă în vîrful unghiilor femeie) îi inoculă lui Octavian, îndrăgostit nebunește dar în zadar de ea și deci în acest raport la rîndul lui un intermediar, ideea hamletiană a pedepsirii „ucigașilor" tatălui său. La îndemnul Veronicăi se duce gazetarul la sanatoriu ca să smulgă Laviniei declarații compromițătoare (pentru ea și mai ales pentru Drăcea). Folosind, în complicitate cu Hartea (amantul), o tehnică de sugestionare specială, eroina sădește în mintea soțului ei ideea crimei etc. În ce-l privește pe Virgil, părăsit de Tereza și apoi și de Octavian, pleacă în căutarea unui nou destin : de data aceasta în munți, la sanatoriu, ca s-o vadă pe Lavinia. Întîlnirea cu femeia bolnavă e un eșec, Lavinia nu poate recepta „mesajul" tînărului pe care mai tîrziu îl va căuta la București cu un înduioșat interes matern. Virgil nu mai e însă de găsit. Intermediarul dispare.

Un „veșnic elev" obsedat de „problema dublului", Adolescentul lui Mircea Sănduleseu se află mereu „sub egida unei autorități", merge întotdeauna „pe mîna" cuiva, se lasă întruna **dirijat**, **manipulat**, **exploatat** : „Mă manevrați și mă fițiți de colo-colo", se plînge el într-un loc. Nu poate fi vorba însă în nici un caz aici de lipsă de personalitate. Tînărul care îmbrățișează cauza altora (doar pe jumătate însă : în „interiorul jocului pus la cale de Octavian" el își desfășoară „propriul său joc") își caută de fapt un **drum**, un **model**, o **linie de plutire**. Dependent și independent, moale ca ceara și dur ca cremenea, fidel și infidel, devotat și trădător („Nu poți fi un intermediar «curat» pentru că intermediarul, ca și diavolul, «este la mijloc»") Virgil Lepădatu dispare pentru că a ratat sau pentru că a învins ? Pentru că adolescența personajului a luat sfîrșit sau pentru că ea a devenit „veșnică" ? Turnul imaginar la care eroul se referă mereu în roman (desigur Turnul Maturității) va fi construit ? Sau va avea soarta turnului Babel ? Ne mai putem întreba — trecînd de la personaj la autor — dacă prozatorul însuși va înceta să mai fie un intermediar, un „veșnic" adolescent literar sprijinindu-se mereu pe umărul unui model de nădejde. Chestiune importantă deoarece Mircea Sănduleseu are în mai mare măsură decît mulți alții stofă de veritabil romancier. El știe să-și facă — după cum spune un personaj (p. 194) — „«carnea» romanului său". În care întîlnim mici scene și apariții efemere memorabile (trezirea grijulie din somn a copilului Virgil de către mama lui „de parcă mamei lui i-ar fi fost teamă ca nu cumva, întorcîndu-se din somn, fiul ei să se grăbească și să uite ceva (acolo n.n.) din făptura lui", colega Irina — p. 98, bărbatul împecabil de la ghișeul poștal — p. 107), provincia și Capitala, sănătoși și bolnavi, viață și moarte. Autorul știe să fie peste tot : la locul unui accident, în mașina salvării, în creierul unui morghist sau în acela al unui ciine.

Deși inegal, cu unele din personajele sale principale suferind de paloare literară (Valentin, Matei și chiar Octavian), romanul se impune prin figura lui centrală și prin cei trei Drăcea, ca și prin episoadele evocînd sanatoriul din „Munții Nevrozei" (cu numeroase personaje interesante de medici și pacienți : doctorul Vlădescu, Mutiu — constructorul de păstrăvi mecanici, Cristian...). Impactul protagonistului cu Drăceștii și mai ales relația Virgil—Tereza (cînd veșnicului intermediar îi surîde șansa maturizării într-un cuplu fericit și stabil) furnizează cititorului copilăreste captivat zeci de pagini admirabile, emoționante. Pagini în care narațiunea capătă elan, prinde viteză, începe să fiarbă, „înnebunește". Pagini în care prozatorul își demonstrează forța incontestabilă.

Valeriu Cristea

*) Mircea Sănduleseu, **Intermediarul**, Ed. Albatros, 1983

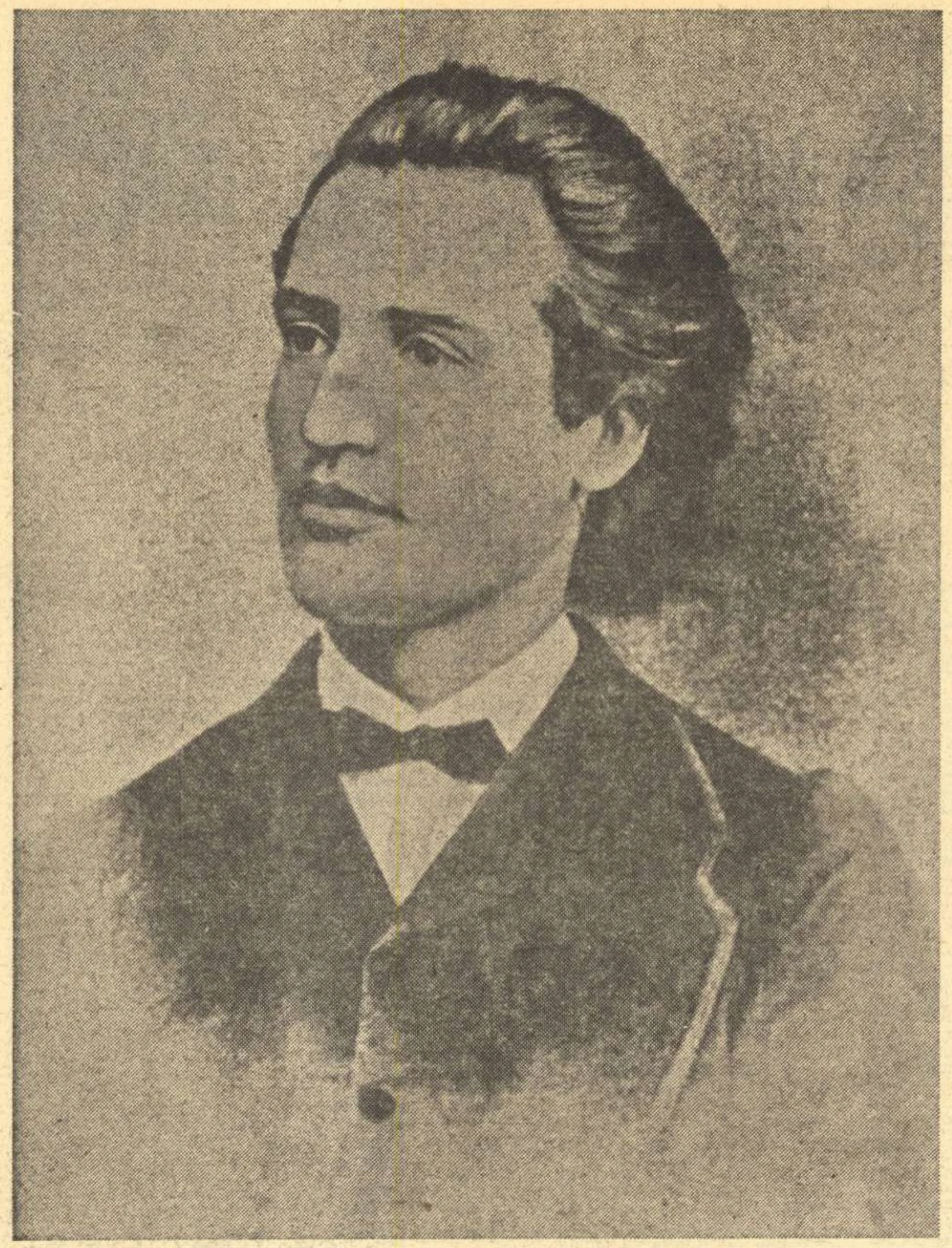
PROMOȚIA '70

Descoperirea emoției (II)

■ CU **Alb și negru** (1982) și, mai ales, **Singurătatea spectacolului** (1983) Anais Nersesian părăsește nu numai atitudinea romanțios naivă din cărțile anterioare dar și orizontul stilistic dominat de imaginism și muzicalitate al acelora. Schimbarea de atitudine are doar determinări lăuntrice, e în primul rînd consecința maturizării reflexive a poetei, efectul unei distanțări de excesele afective, pe cînd modificarea de manieră stilistică e mai mult urmarea unor presiuni exterioare și reprezintă tributul plătit de autoare timpului poetic contemporan. Întîmplarea face că într-un tip de expresivitate relativ comun, personalitatea eului liric reușește să se afirme mai bine decît în stilul relativ personal din primele cărți. Paradoxul acesta e sesizabil și la alți poeți de azi și denotă, între altele, fiabilitatea manierei impuse de promoția 80 precum și adaptabilitatea ei la cele mai diverse structuri temperamentale și mentalități. În orice caz, apelînd la cîteva elemente ale ei, înainte de toate la discursivitatea colocvială și la universul cotidian, Anais Nersesian și-a simplificat în chip expresiv, benefic deci pentru poezie, viziunea și frazeologia. Imaginismul, odinioară abundent și stufos, s-a rarefiat cîștigînd în sugestivitate iar înclinația reflexivă, accentuată în aceste două cărți, a găsit în simplificarea discursului o cale de acces spre nuanțe. Deloc confuz acum, textul poetic păstrează necesara ambiguitate care e totuna cu creșterea puterii de semnificare. Temele poeziei continuă să fie cele legate de biografia psihologică a poetei, aerul de confesiune persistă, numai că patetismul oglindirii afective a fost înlocuit de fervoarea unei gîndiri sceptice care pune între paranteze alerta afectelor. Rezultatul e o poezie calmă cu substrat dramatic ca, de pildă, aceasta : „După ce i-am aflat pe Yorick / mi s-au părut de prisos / feluritele feluri de însingurare / feluritele feluri de adevăr / binecuvîntările remușcărilor / ceea ce rivnești și ceea ce afli / fascicolul de lumină paralizînd / culoarea intensă a singelui // liber de orice balast / capul meu devenise un lampion / pe care vîntul îl legăna ușurel / prin aerul mirosind a caprifoi / în vreme ce hărnicia lopeții mele / arunca afară ritmic / uscații bulgări de argilă roșie // după ce am terminat lucrul / la viitoarea mea reședință / din plăcere estetică am însemnat locul / cu flori delicate / sădite la fiecare respirație / pentru treaba depusă / merita să-mi ofer un bacșiș / nu-i așa ? / în buzunarele mele balcanice / se găsește oricînd o brumă de gologani / necesară în asemenea cazuri / — poftim, îmi spun, să bei o bere / îmi mulțumesc cu deferență / și trec dintr-un buzunar într-altul / o monedă pe care e imprimată / radiografia unei țeste // vînzătoarea de la bodega din colț / întoarce suspicioasă banul pe ambele fețe / și-mi spune ginditoare : / — ăsta a fost valabil / acum cinci sute de ani, / poate găsești un numismat / să ți-l cumpere" ; ironismul de aici are dublă țintă : vanitatea eternității și propriul discurs poetic.

Dealtfel în poeziile de acum Anais Nersesian se referă deseori, cînd mai direct cînd doar aluziv, la poezia sa mai veche față de care pare să nutrească un sentiment de tandră condescendență suav ironică. O examinare din perspectivă sceptică a vieții dar și a poeziei e toată aventura lirică din **Singurătatea spectacolului**, cartea cea mai bună a poetei și cîtă vreme această examinare rămîne la egală distanță de euforie și disperare, acumulînd tot atît orgoliu cît umilință, aventura lirică devine demers întru identificare personală și ieșire din serie, frumos sugerat într-un poem care se cheamă chiar „număr de serie" : „Mișcarea somnoroasă a brațului / mîngîie înserarea traversată / de șinele căii ferate // un vers așteaptă să se nască / într-un vagon de marfă // cineva / care urcă scările / dar nu oprește în dreptul ușii / ține la mansardă o hulubărie / clandestină / cu porumbei voiajori // îi trimite cu vești / și ei nu se mai întorc // am la gleznă un inel / cu număr de serie / 221939 / sună frumos / dar nu știu ce înseamnă". Poeta știe bine ce înseamnă acel număr dar ceea ce nu știe încă e măsura în care se poate regăsi pe sine în istoria numărului, cu alte cuvinte cum se poate justifica ea însăși față de momentul zero al biografiei personale. Poezia ei nu este altceva, în această carte, decît o confruntare a eului liric cu imaginile lui succesive întru aflarea „veștii" esențiale despre sine.

Laurențiu Ulici



Eminescu în gîndul nostru, azi

TOATE curg în devenirea universală, după vorba bătrînului gînditor grec. Nici o undă a văzduhului, a apei, a timpului şi a sufletului nostru nu rămîne două clipe consecutive aceeaşi. Ne simţim din această pricină trecători şi inconsistenţi, mărunţi şi slabi, în ciuda eternei tinereţi a spiritului nostru.

Ceea ce punctează însă harta infinitei dinamici a vieţii, a devenirii, ceea ce statorniceşte întru durată, ceea ce leagă uriaşa diversitate a lucrurilor lumii este valoarea. Valorile ne unesc prin milenii, pe ele se întemeiază continuitatea şi unitatea genului uman. Dincolo de furtuni, deasupra zbuciumului, ele guvernează mersul înainte al umanităţii căreia îi dau sens şi nobleţe. Popoarele se petrec prin istoria universală, geografiile se modifică, se schimbă, se primenesc neîncetat apele aceloraşi rîuri. Neclintită, constantă rămîne doar amintirea misterios de vie a valorilor spiritului. Nu le poate surpa nici măcar mînia îndîrjită a cîte unei etape vitrege de istorie, cînd ele se înfăşoară parcă într-un fel de ceaţă protectoare pentru a reapărea calme, triumfătoare, după ce resentimentele non-valorilor se îneacă în propria lor mlaştină amorfă. Şi revenirile în strălucire le întăresc nucleele diamantine, dîndu-le mai multă lumină, mai multă tărie. În nesfîrşita reţea a aparenţelor efemere, ele marchează nodurile esenţiale ale permanenţelor. Nu un muzeu imaginar, ci unul real, de o nesfîrşită bogăţie, ne înconjură în tăcere, aşteptînd trezirea fiecăruia din noi la nivelul de adevăr superior pe care-l reprezintă.

Vorbind odată, într-o foarte frumoasă pagină, despre raportul acesta între timpul cel mic în care se zbat patimile bieţilor oameni trecători, şi valorile culturii care se scaldă etern în macro-timp, în eternitate, Titu Maiorescu înălţa un elogiu operei de artă. În contrast cu larma sterilă a unui moment din viaţa reală, spunea el, „punct trecător, de o importanţă peste măsură în prezent, de o nulitate fără măsură în viitor — statua albă, cu surîsul ei blînd, stă senină deasupra haosului, forma ei trece neatinsă peste valurile timpului : păstrată în trecut, sigură de viitor, ea îşi purta înaintea noastră, cu o linişte supranaturală, viaţa-i eternă".

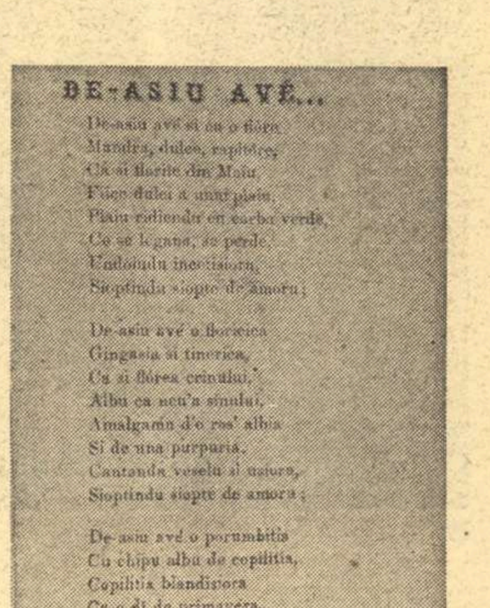
Judecata axiologică maioresciană se aplică, desigur, oricărei opere de artă în parte, oricărei expresii autentice a creativităţii în general. Căci această siguranţă a operei, a formei perfecte faţă de trecut şi de viitor, îi conferă acea seninătate cumva indiferentă faţă de un prezent puţin înţelegător sau chiar ostil. Mai devreme sau mai tîrziu epuizarea firească a încărcăturilor negative dintr-o etapă de timp redă vizibilitatea normală valorilor, întărind efectul pozitiv al contemplării lor, facilitînd complexul proces al receptării prin punerea în mişcare a unor resorturi mai adînci din mecanismul comunicării. Astfel cînd împrejurări speciale au afectat receptarea unei opere de artă sau a unei creaţii întregi, fie că a fost vorba de Eminescu, de Arghezi, de Blaga ori Brâncuşi, deteriorarea relaţiei normale dintre creaţia artistică şi receptor a produs derută în rîndurile publicului obişnuit, mînie şi indignare printre specialiştii adevăraţi sau nedumeriri între oamenii de cultură mai candizi. Din fericire, echilibrul s-a restabilit mai în toate cazurile (care nu s-au limitat la cele mai sus amintite) după un interval oarecare de timp, îndeobşte cam după un deceniu, un deceniu şi jumătate. Şi reacţia receptorilor a fost, evident, conform canoanelor psihologice şi sociologice previzibile, dintre cele mai îmbucurătoare, operele care au trecut prin penumbră căpătînd un impact şi o răspîndire pînă atunci neatinse. Valorile au depăşit examenul eclipsei impuse, neclintite, impasibile în sine, stăpîne pe trecut, mai sigure de viitor, la acele înălţimi unde spumele valurilor de furie neputincioasă nu le-au putut atinge.

GÎNDEAM aceste lucruri şi altele acum cîteva zile, cînd sărbătoream centenarul ediţiei prime a operei lui Eminescu, al ediţiei Maiorescu din 1883, bucurîndu-ne, cei puţini care ne aflam împreună, într-o solidaritate intelectuală deplină, şi mărturisită, şi subînţeleasă. Cei mai vîrstnici ne bucuram din mai multe pricini şi mai cu seamă fiindcă ne aduceam aminte, cu cîtă tristeţe, de alt centenar, acela al naşterii poetului naţional, „sărbătorit" în 1950, cînd petele soarelui eminescian acopereau, prin voia unora, aproape întreaga creaţie a artistului, cu excepţia a trei sau patru poeme, nici acelea întregi. De aceea socotim anul 1883 drept unul fast sub raport eminescologic. S-a dat *Luceafărului* întărirea intrării sale întru marile durate, suta de ani de la apariţie, cu atîtea noi şi îndrăzneţe interpretări propuse în special de exegeţii mai tineri, însemnînd dintr-o dată o nouă tinereţe în afară de timp a poemului pe care Tudor Arghezi îl considera vrednic de a sta îndată după Apocalips, în rînd cu scrierile sacre, şi a cărui relectură uimeşte şi încîntă şi descumpăneşte prin aparenţa unei fermecătoare accesibilităţi şi printr-un adevărat ermetism al substanţei care-şi revelă cu greu încifratele semnificaţii.

S-a cîntărit de asemenea din nou, cum am mai spus, valoarea ediţiei Maiorescu şi s-a înţeles mai lămurit dubla lecţie de etică înaltă cuprinsă într-însa. Pe de o parte, a fost preţuit cît simbolul pe care-l reprezintă (acela al înclinării în faţa geniului recunoscut ca atare), gestul marelui critic care, profesor universitar, avocat cu renume, om politic, a găsit timpul, nu puţin, pentru strîngerea laolaltă a liricii eminesciene sub semnul criteriului, fireşte, clasicizant al gustului. Şi se cade, încă o dată şi încă o dată, să apreciem gratuitatea plină de nobleţe a acestui gest maiorescian care atunci nu aducea nici avantaje materiale, nici glorie. Iar pe de altă parte, s-a arătat (a cîta oară ?) eleganţa atitudinii poetului care n-a cerut publicarea operei sale nimănui, niciodată, vădind mai mult decît o indiferenţă suverană faţă de lucrurile materiale, el, cel care s-a confruntat cu macrotimpul şi a trăit printre eoni. S-au dat mereu şi alte semne ale iubirii noastre pentru Eminescu. În acest an însă, al 134-lea de la naştere şi al 95-lea de la moarte, credem că trebuie să începem a urgenta pregătirile pentru centenarul din 1989. Să nu rămînem orbi la strălucirea plină, nealterată prin timp, veşnic egală cu sine, a geniului naţional celui mai reprezentativ. Să dăm şi acum mărturia necesară fiecărei etape de istorie, că poporul român nu se poate dispensa, pentru definirea sa deplină, de canoanele etice şi estetice impuse de maxima valoare naţională, că este în stare să se ridice pînă la ea, primindu-i percepţia integrală şi asimilînd-o. Să corelăm, într-un efort conjugat al oamenilor de cultură, al criticii, istoriei şi teoriei literare, orizontul modern al aşteptării noastre cu o nouă experienţă estetică a textului operei eminesciene, făcînd tentativa vrednică de luat în consideraţie, de a constitui un moment colectiv de noi semnificaţii. O întîlnire de un fel rar trebuie să se producă între conştiinţa estetică şi etică a poporului român şi opera celui mai mare poet gînditor, la un nivel superior de înţelegere. Şi, în acest scop, în cei cinci ani care ne mai despart de '89, întregul corpus eminescian trebuie dat la lumină, nu numai prin continuarea ediţiei monumentale Perpessicius, ci şi prin multe alte ediţii critice, integrale ori parţiale, prin editarea mult aşteptatelor Caiete Eminescu, şi aşa mai departe. Iar interpretările de text să se ocupe insistent, cu metodele cele mai moderne, de opera unuia din poeţii cei mai de seamă ai lumii. Fiindcă atunci cînd în viaţa popoarelor se produc mutaţii ori renovări şi nevoia modelelor etice şi estetice este acut resimţită, mesajul unei mari creaţii care concentrează în sine culmille gîndirii, afectivităţii, sensibilităţii, şi naţionale şi etern umane, poate şi trebuie folosit în scopul unei înalte educaţii umaniste a colectivităţii. Şi unde vom găsi cristalizările mai desăvîrşite ale binelui, frumosului şi adevărului, româneşte concepute, decît în opera aceluia despre care Iorga spunea că întrupează expresia integrală a sufletului românesc ?

Căci, într-adevăr, orice popor, ca şi orice ins, îşi regăseşte, în momente de cumpănă, identitatea profundă prin trăirea şi asumarea celor mai preţioase valori din propria istorie a spiritului. Şi în istoria spiritului românesc nu ştim culme mai înaltă decît aceea numită Eminescu. Să aspirăm deci, în unanimă convergenţă, spre steaua fără apus a cerului nostru !

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



DE-ASIU AVÉ...

De-asiu avé si eu o floră
Mandra, dulce, rapitore,
Ca si florile din Maiu
Fiice dulci a unui plaiu,
Plaiu ridiendu cu iarba verde,
Ce se léganá, se perde,
Undoiându incetisioru,
Siopt'indu siopte de amoru;

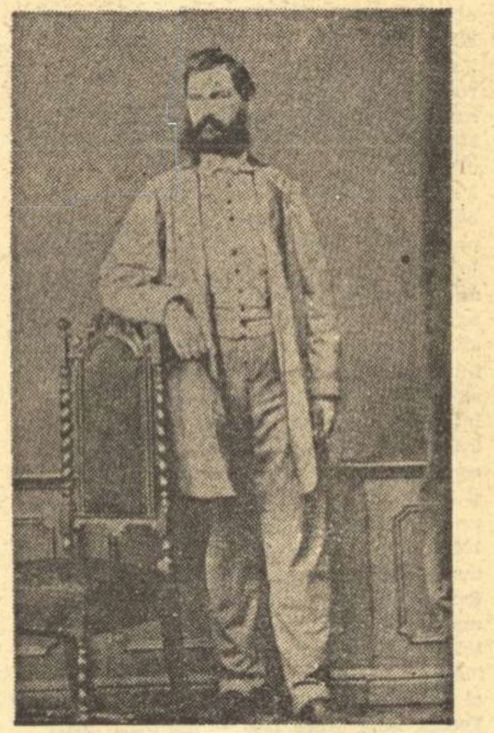
De-asiu avé o floricica
Gingasia si tinerica,
Ca si flórea crinului,
Alba ca neu'a sinului,
Amalgamu d'o ros' alba
Si de una purpuria,
Cantandu veselu si usioru,
Sioptindu siopte de amoru;

De-asiu avé o porumbitia
Cu chipu albu de copilitia,
Copilitia blandisiora
Ca o di de primavéra,
Câtu ti tine diuliti'a
I-asiu cantá doin'a, doinit'a,
I-asiu cantá-o 'ncetisioru,
Sioptindu siopte de amoru.

Mihaiu Eminescu *).

■ Debutul notoriu al lui Eminescu — poezia **De-aşi avea,** — apărută în revista „Familia" nr. 6 din 25 II / 9 III 1866, cu semnătura Mihaiu Eminescu, aşa cum hotărîse Iosif Vulcan, care scria :

„Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care în primele sale încercări trimise nouă ne-a surprins plăcut" — Iosif Vulcan.



■ Iosif Vulcan

„Eminescu la «Familia»"

EDITORUL recentei culegeri din **Publicistica** lui Iosif Vulcan *) a avut inspirata idee de a deschide selecţia propusă cu un capitol intitulat „Eminescu la «Familia»", reproducînd toate notele redacţionale, informaţiile şi articolele referitoare la Eminescu care au apărut în paginile revistei, începînd cu publicarea poeziei **De-aş avea** (nr. 6, 1866), pînă la pămînteana sa trecere şi ecourile ei. Acest capitol e urmat de „Panteonul român" — portrete —, „Discursuri", „Articole culturale şi social-politice", „Suveniri de călătorie", „Satirice" şi „Articole diverse" — relevante pentru o redimensionare a lui Vulcan, publicistul, — asupra cărora nu vom insista aici, cu excepţia unor „suveniri" de la Bucureşti, unde sînt relatate două întîlniri cu Eminescu. Desigur, cele mai multe date despre Eminescu apărute în „Familia" au fost utilizate de comentatori dar, dispuse în mod cronologic, în vocabulele latinizante ale vremii, cu adieri dialectale, ele recreează atmosfera în care şi-a făcut debutul la „Familia" cel mai mare poet român, constituindu-se într-un document cu valenţe nu numai informative ci şi afective.

După cunoscutul salut : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut", urmează, în acelaşi an, alte 6 răspunsuri adresate poetului, reliefînd o deosebită receptivitate la ofertele sale de colaborare. Exemple : „Şi corespondinţe am primit cu bucurie" ; „Vom primi toate cu bucurie"... ; „«Lanţul de aur» asişdere va ieşi" (este vorba de o nuvelă suedeză de Onkel Adam, tradusă de Eminescu, apărută în „Familia" nr. 33—37, 1866, n.n.) ; „De ce nu ni mai trămiţi nescari poezii ?" ; „Trămite-mi numai novela aceea"... ; „Nu é încă gata novela despre care mi-ai scris ? Dacă e gata trămite-mi-o de loc" (îndată, n.n.). În 1870 o nouă notă : „Primit-ai scrisoarea noastră ? Aşteptăm cu nerăbdare răspunsul cerut". Dar relaţiile nu se mărginesc la mesajele de la „Poşta redacţiunii", redactorul menţionînd în notele sale şi trei „epistole private" care, desigur, conţineau detalii şi încurajări în plus relative la colaborare. Aceste nôte redacţionale atestă că acolada lui Vulcan nu era determinată de o largheţe obişnuită faţă de tineri, ci de convingerea că întîlnise o excepţie căreia înţelegea să-i acorde un tratament de excepţie. E suficient să comparăm aceste răspunsuri cu tonul ironic, brutal chiar, al altor note. Cu atît mai frapantă e tăcerea ce se aşterne asupra numelui lui Eminescu, în coloanele revistei, începînd din 1870. După informaţiile din prefaţa lui Stelian Vasilescu, între 1871—1874 numele poetului apare în „Familia" doar în cadrul unor ştiri culturale (serbările de la Putna, 1871, cuprinsul „Convorbirilor literare", 1873, numirea poetului ca bibliotecar la Iaşi, 1874), „dar între octombrie 1874 şi iulie 1883 nu găsim în paginile revistei nici o informaţie despre viaţa şi opera poetului". Explicaţia acestei tăceri pare a avea două componente : I. Vulcan nu putea uita că servise drept „model" de limbă artificială lui Maiorescu în „Convorbiri literare" — revistă la care colabora atunci Eminescu — şi a doua, acreditată de D. Murăraşu, că, în campania lui Hasdeu împotriva „Convorbirilor..." revista „Familia" se aliniase de partea savantului. Eminescu intrat în orbita „Convorbirilor" a fost ignorat astfel de revista care îi salutase debutul pînă în anul 1883, cînd „naşul" literar tresare aducînd la cunoştinţa cititorilor săi că „unul din cei mai buni poeţi români" care „face parte din cununa colaboratorilor" revistei e grav bolnav, urîndu-i însănătoşire grabnică.

Se ştie că, după reîntîlnirea cu Vulcan în casa Maiorescu la şedinţele „Junimii" din 1883, Eminescu redevine colaborator al „Familiei" dar, evenimentul este relatat diferit de **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900** faţă de precizările lui Vulcan. Astfel, după ce creionează atmosfera de la şedinţele din casa Maiorescu — pe care o compară în articolul **Seratele literare de la dl. Maiorescu** cu saloanele franceze — Vulcan scrie : „Acolo revăzui după 12 ani pe genialul Eminescu (în realitate, Vulcan îl întîlnise ultima dată la Arad, în 1868, cu ocazia turneului trupei Pascaly, deci este vorba de 15 ani, n.n.) şi pe alţi vechi cunoscuţi, beletrişti, ziarişti, profesori". Dar „eroul serii" avea să fie V. Alecsandri. Eminescu va citi din operele sale în seara următoare. „Atunci — notează Vulcan — dl. Maiorescu a cetit două poesii de dl. V. Alecsandri, una de dl. Hasdeu, mai tîrziu cîteva de dl. Duiliu Zamfirescu, apoi Eminescu ne-a încîntat cu şapte poesii, publicate mai tîrziu în foaia noastră, dl. Maiorescu a dat lectură unei novele mitologice" (p. 269). Despre întîlnirea cu Vulcan din 1883 **Dicţionarul...** scrie : „Întors la Bucureşti, este vizitat de I. Vulcan, căruia îi oferă acum unele poezii ce vor apare în «Familia», poezii pentru care poetul primeşte primul său onorariu" (p. 317). Iată însă ce scrie Vulcan, la 10 ani de la moartea poetului, relativ la aceleaşi evenimente : „Dl. Maiorescu, afabil şi gentil ca totdeauna, a rugat pe ilustrul poet să dea poesiile acelea «Familiei». Eminescu a consimţit cu plăcere, căci astfel reveni la vechea sa vatră şi poesiile **(S-a dus amorul, Cînd amintirea ?, De acuma, Ce e amorul, Pe lîngă plopii fără soţ, Şi dacă)** apărură pentru prima oară în „Familia" din 1883 şi una **(Din noaptea...)** în 1884" **(O scrisoare inedită a lui Eminescu,** p. 127). Or, e greu de presupus ca Vulcan să se fi înşelat asupra împrejurărilor în care aceste poezii i-au fost încredinţate.

Reţine de asemenea atenţia articolul polemic **Despre înmormîntarea lui Eminescu** (nr. 27, 1889) semnat I.V., care reproşează lui Mihail Kogălniceanu şi lui Titu Maiorescu că, deşi prezenţi la ceremonia funerară, n-au luat cuvîntul spre a onora în acest fel despăţirea de genialul poet. Participarea lui Vulcan e atît de sinceră, încît stilul său iese din matca stereotipiei, se înaripează : „Se scrie că dînsul dorise să fie simplu înmormîntat. Scuză ieftină, cînd vezi că n-ai ce să mai zici. Dar şi simplitatea se putea esprima în mod mai demn. Au oare simplitatea a cerut să se ţină atîtea discursuri ?" Două ar fi fost deajuns, conchide Vulcan, unul al preşedintelui Academiei, Kogălniceanu, în faţa acestei instituţii şi, al doilea, al lui Maiorescu, la mormînt. („Ele ar fi fost deajuns. S-au ţinut însă patru şi totuşi n-a fost destul, tot a mai lipsit ceva : vorba oamenilor cu titlu competent de a lua cuvîntul" — p. 124).

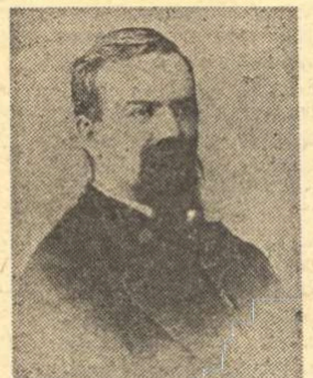
Raporturile poetului cu „Familia" sînt completate de prefaţator cu date statistice dintr-o amplă lucrare publicată pe plan local de Lucian Drimba, **Eminescu la „Familia"**, 1974, din care reţinem că în revista orădeană „au fost publicate pentru prima dată 19 poezii, un articol şi traducerea unei nuvele, antume, şi tot pentru prima oară, au apărut în această revistă 9 postume originale alături de 3 creaţii populare culese de poet" — la care se adaugă reproducerile, ridicînd numărul apariţiilor eminesciene în revistă „la aproximativ 70" (p. 45). Continuînd pe linia statistică, St. Vasilescu arată că în „Familia" au mai apărut peste 200 de informaţii în legătură cu viaţa şi opera poetului, 5 poezii care i-au fost închinate şi 50 de articole, studii şi amintiri — printre semnatarii amintirilor numărîndu-se S. Secula, N. Petra Petrescu, Al. Vlahuţă, N.A. Bogdan, Carolina Biberi Gatovschi etc.

Capitolul **Eminescu la „Familia"**, fără a aduce contribuţii substanţiale, se constituie într-un corpus de date la îndemîna cercetătorilor, facilitîndu-le un contact direct cu două perioade din viaţa poetului, 1866—1870 şi 1883—1889. Prefaţa informată şi uneori polemică a lui S. Vasilescu, — ca şi selecţia ce urmează — se vor „un act împotriva uitării", nu numai a raporturilor lui Vulcan cu Eminescu, ci a întregii activităţi culturale a publicistului de la Oradea.

Gabriel Ţepelea

*) Iosif Vulcan, **Publicistica,** culegere selectivă, prefaţă, tabel cronologic, note şi bibliografie de Stelian Vasilescu, Ed. Facla, 1983.

Eminescu — Maiorescu



■ Titu Maiorescu, fotografie din primii ani ai „Junimii", la Iaşi

■ ÎN primele luni ale anului 1884 Mihai Eminescu se afla la Viena. Fusese internat, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, la sanatoriul Ober-Döbling, la 2 noiembrie 1883, spre a fi tratat de boala care-l năpăstuise încă din luna iunie. Primul care luase iniţiativa ajutorării lui Eminescu a fost Vasile Alecsandri. Acesta a ţinut, la Ateneul Român, în ziua de 14 octombrie 1883, o conferinţă, urmată de citirea piesei **Fîntîna Blanduziei** (care va fi jucată în premieră anul următor), fondurile strînse din biletele de intrare fiind destinate internării lui Eminescu în spital. Anunţul conferinţei, publicat în ziarele timpului : „Domnul Vasile Alecsandri, bardul României, va ţine, vineri, la 14 curent, o conferinţă literară la sala Ateneului, cu care ocaziune va citi şi noua d-sale lucrare, **Fîntîna Blanduziei.** Produsul bănesc va fi destinat pentru ajutorarea materială a nenorocitului nostru poet Em. Sîntem siguri că publicul se va grăbi să facă o binefacere şi să asculte o operă de mare valoare".

A doua acţiune o întreprinde „Junimea", care face liste de „subscrieri de contribuţii lunare" şi măreşte fondul necesar spitalizării.

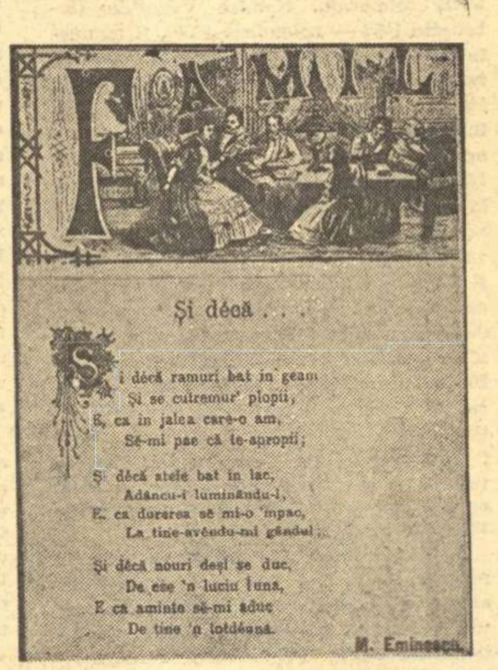
Cînd tratamentul dă primele rezultate satisfăcătoare, Eminescu trimite la Bucureşti, lui Maiorescu, o scrisoare :

„Viena 4/16 februarie 1884. Stimabile domnule Maiorescu, astăzi, ieşind din casa de sănătate pentru vreo două ore, mă folosesc de vizita ce o face nepotul d-voastră, d-lui Popasu, pentru a vă adresa aceste rînduri. Sînt mai bine de trei săptămîni de cînd au încetat toate simptomele boalei de care sufăr, încît, dacă ar fi stat în putinţa mea, aş fi părăsit institutul [...]. Amintirea stării mele trecute e foarte slabă, încît pe mine însumi mă miră lungimea timpului în decursul căruia nu mi-am putut da seama de nimic. Punînd în socoteala acestei stări toate neajunsurile şi supărările pe care le-am putut cauza atît d-voastră, cît şi altor amici binevoitori, cutez a solicita din nou îngăduinţa d-voastră, şi a vă cere ca, prin cîteva şiruri, să mă lămuriţi dacă am perspectiva de-a mă întoarce curînd în ţară. În aşteptarea unui răspuns, rămîn al d-voastră cu toată supunerea şi stima, M. Eminescu".

La 10/25 februarie 1884 Maiorescu îi răspunde poetului :

„Iubite domnule Eminescu, scrisoarea D-tale către mine, şi mai înainte către Chibici le-am citit, eu, familia mea şi toţi amicii D-tale, cu o nespusă bucurie. Ne-au fost dovada sigură despre deplina D-tale însănătoşire [...]. Ei, acum ai ieşit din vis şi ţi-ai recîştigat conştiinţa [...]". Apoi îl anunţă că prietenul Chibici va veni, peste cîteva zile, la Viena, spre a-l scoate din sanatoriu şi a-l duce într-o excursie în Italia. La întrebarea pusă de Eminescu referitoare la mijloacele care-i vin la Viena, din ţară, pentru plata îngrijirii medicale, Maiorescu îi răspunde, în continuarea scrisorii : „Bine, Domnule Eminescu, suntem noi aşa de străini unii de alţii ? Nu ştii D-ta iubirea şi (dacă-mi dai voie să întrebuinţez cuvîntul exact, deşi este mai tare) admiraţia adeseori entuziastă ce o am şi eu şi tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poesiile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară şi politică ? Dar a fost o adevărată exploziune cu care noi toţi prietenii D-tale am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclama situaţia [...]. Acum trebuie să mai ştii că volumul de poesii, ce, după îndemnul meu, ţi l-a publicat SOCEC în decembrie anul trecut, a avut cel mai neaşteptat succes, aşa încît în aceste 7 săptămîni de la apariţiunea lui s-au vîndut 700 de exemplare ; o mie este toată ediţiunea [...]. La întoarcerea în ţară te vei trezi cel mai popular scriitor al României [...]".

I.M.



Şi décă . . .

Şi décă ramuri bat in geam
Şi se cutremur' plopii,
E, ca in jalea care-o am,
Sé-mi pae că te-apropii;

Şi décă stele bat in lac,
Adâncu-i luminându-l,
E, ca durerea sé mi-o împac,
La tine-avêndu-mi gândul;

Şi décă nouri deşi se duc,
De ese 'n luciu luna,
E ca aminte sé-mi aduc
De tine 'n totdéuna.

M. Eminescu.

■ În „Familia" din 15 noiembrie 1883, poezia **Şi dacă...**

■ Cuza, maior de lăncieri — 3 mai 1857

■ Moș Ion Roată și Cuza. Pictură de D. Stoica

Al. I. Cuza — înainte de Unire

■ SÎNT cunoscute destule date biografice ale lui Alexandru Ioan Cuza. Să reamintim cîteva dintre ele, din epoca de dinaintea alegerii sale ca Domnitor :

S-a născut la 20 martie 1820, la Bîrlad, dintr-o veche familie de moldoveni din părțile Fălciului. Primele studii și le-a făcut la Iași, unde a avut colegi, între alții, pe Mihail Kogălniceanu și pe Vasile Alecsandri. Și-a continuat învățătura la Paris, unde și-a luat diploma de bacalaureat în litere la 8 decembrie 1835, după care a urmat Dreptul. La 15 septembrie 1837 se află la Iași, unde are gradul de cadet, dar după trecerea a doi ani — la 8 februarie 1840 — renunță la cariera militară. În luna februarie 1845 este numit prezident la judecătoria ținutului Covurlui (pînă în octombrie 1845). La 1848 Cuza s-a aflat printre inițiatorii mișcării revoluționare din Moldova. Arestat, împreună cu alți doisprezece patrioți, este trimis către închisorile din Istanbul, dar toți reușesc să scape de sub escortă și să aleagă exilul. Cuza trece pe la Blaj și participă la marea întrunire (3/15 mai 1848), apoi își continuă drumul, prin Bucovina, la Viena și la Paris. La venirea în scaunul Moldovei a lui Grigore Alexandru Ghica (mai 1849), Cuza s-a reîntors în țară și a fost numit președinte al judecătoriei Covurlui (octombrie 1849 — februarie 1851), apoi director în Ministerul de Interne. La 18 mai 1855 i se dă rangul de vornic, iar la 6 iunie 1856 este numit în postul de pîrcălab al orașului Galați. Sub cîlmăcămia lui Teodor Balș (iulie 1856 — februarie 1857) nu mai ocupă această funcție, dar următorul cîlmăcam, Nicolae Vogoride (februarie 1857 — noiembrie 1858), îl numește din nou pîrcălab de Covurlui. Cuza se bucura la vremea aceea de mare popularitate și Vogoride, adversar al Unirii, încearcă să și-l apropie. Îl reintegrează în armată, ca sublocotenent, la 16 martie 1857, apoi locotenent, la 24 aprilie, căpitan, la 28 aprilie, maior, la 5 mai. Cu toate aceste onoruri, Cuza protestează împotriva unor măsuri abuzive ale lui Vogoride și-și înaintează demisia. Vogoride mai încearcă o dată să-l cîștige pe Cuza, numindu-l, în august 1858, colonel, apoi ajutor al hatmanului miliției. Curînd însă — la 20 octombrie 1858 —, se instalează, în locul lui Vogoride, cîlmăcămia de trei (I. A. Cantacuzino, V. Sturza și A. Panu), care îl însărcinează pe Cuza cu îndeplinirea tuturor îndatoririlor postului de hatman, apoi, în decembrie 1858 „șef al oastei principatului Moldovei".

Cu toate aceste demnități pe care le primise, Cuza n-a fost nici un moment alături de domnitorii și moșierii stăpînitori ai țării, ei păstrîndu-și crezul revoluționarilor de la 1848 : Unirea Principatelor și dezrobirea țăranilor. Cu acest crez, a fost desemnat la conducerea țărilor române, în 1859.

Un erou de legendă

■ MOȘ Ion Roată — erou adus în legendă de Mihail Kogălniceanu și de Ion Creangă. În scrierile sale **Moș Ion Roată și Unirea** și **Moș Ion Roată și Vodă Cuza**, sfătosul Creangă ni-l prezintă pe erou așa cum a fost în realitate : un țăran necăjit, lipsit de drepturi, exploatat, bătut, înfometat — dar demn în atitudinile sale față de cei cărora le cerea îndreptarea lucrurilor. Nimic nu ni-l înfățișează însă mai bine decît documentele de arhivă. Să ni-l reamintim, deci, pe Moș Ion Roată, deputatul pontaș, vorbind în fața aleșilor țării Moldovei, în ședințele Adunării ad-hoc, la 18 decembrie 1857, la Iași, în numele a „douăsprezece sute de mii de suflete, care ne-au trimis să fim răsunetul geamătului lor la marea Adunare alcătuită din toate treptele". Și cum au răspuns boierii de atunci la aceste legitime cerințe ? Oprimarea a continuat, țăranii rămînînd mai departe — pînă la venirea lui Cuza — sub exploatarea moșierilor și a arendașilor, iar Moș Ion Roată și-a plătit scump îndrăzneala de a cere dreptatea cuvenită norodului. Ne-o mărturisește Mihail Kogălniceanu, în cuvîntarea ținută înaintea Adunării Elective din Iași, la 15 februarie 1861. Vorbind despre cererile țăranilor, făcute atunci în 1857, el ne arată că „drept singur rezultat al acestor cereri, sătenii au căpătat insulte de la această tribună, astfel că fiecare dintre bieții deputați (aleși țăranilor) s-au întors pe la casele lor cu deznădejdea în inimă și cu blestemul pe buze. Unii dintre ei au fost chiar închiși și sărăciți. Voi cita pe Ioan Roată, deputatul pontaș de la districtul Putna. Acest nenorocit a fost adus la Iași, supus cercetărilor, pe urmă închis în grosul prefecturii, redus în sfîrșit la sapă de lemn. Cînd, după îndoita alegere a sa, Domnitorul a trecut prin Focșani spre a lua frînele guvernului din Țara Românească (în februarie 1859) înălțimea sa a binevoit a primi pre Ioan Roată și a asculta durerile sale. Înălțimea sa, spre onoarea sa eternă, a vărsat asupra unei inimi însingerate cuvinte mîngîietoare, l-a îndemnat să se liniștească și i-a dat doi pumni de galbeni. Atunci Roată cu lacrimi mulțămi Domnitorului pentru dar, însă l-a întrebat : «Dară onoarea mea cine mi-a da-o ?». «Vei spune — i-a răspuns Înălțimea sa — că ai vorbit cu Vodă, vei spune că Domnul României te-a îmbrățișat. Nimene nu va mai putea să mai spuie că ești dezonorat»".

În luna ianuarie 1861, Moș Ion Roată, continuînd lupta începută, care-i adusese atîtea necazuri, dar și mulțumiri, a fost ales în „Județul sătesc" al comunei sale, Cîmpurile. La 16 martie 1878 a fost decorat cu „Steaua României". Doi ani mai tîrziu se afla din nou în sărăcie și suferințe, lipsit de mijloacele de trai. Dreptatea lui Cuza fusese uitată.

Cînd a murit — la 20 februarie 1882 —, Moș Ion Roată împlinise șaptezeci și șase de ani, dintre care treizeci închinați luptei pentru dreptate și egalitate socială.

Generația Unirii

HĂRĂZITĂ a se înfăptui, deși parțial, după un deceniu și mai bine de la incandescența anului 1848 românesc, Unirea nu rămîne mai puțin opera acelor „sinte firi vizionare" invocate de Eminescu. „Revoltanții" (cum îi numeau actele oficiale), „deștărații" porniți pe drumul exilului (cum le spunea Alecsandri), mesianici utopici, dar ardenți patrioți înainte de toate, dorindu-se istorici, folcloriști, filologi și poeți, — întemeietori într-un cuvînt ai culturii naționale, aceștia alcătuiesc galeria eroilor secolului trecut. În gîndirea lor mărturisită epistolar sau memorialistic ideea Unirii ca finalizare a premisei de descendență daco-romanică revine ca motiv obsedant. Tragicul Nicolae Bălcescu, cel ce murea de ftizie cu 7 ani înaintea dublei alegeri a lui Cuza, își confesase cu patos îndurerat „așteptarea, visarea vieții" cînd „toți românii vor fi una, liberi și frați !" Considerîndu-se pe sine însuși „heliadist", Bogdan-Petriceicu Hasdeu, unionist fervent, își proclama în stil avîntat-romantic aceeași filiație prin ideea de „ființare națională". „Generațiunea de astăzi, scrie el, este fiica de trup și de suflet a lui 1848. Lăsa-vom oare noi a se distruge opera mumei noastre ?".

Evenimentele din iarna anului 1859 care antrenează pe străzile Bucureștiului și Iașiului meseriași, negustori și țărani „recunoscuți după hainele lor" (cum nota un călător străin) se arată direcționate de aceleași spirite tutelare. Foștii „deștărați" precum C. A. Rosetti, frații Brătianu, frații Golești, Tell, Bolliac, Heliade se întorc în țară spre a înfăptui Unirea, alții, precum Alecsandri, animă Partida Națională. Foarte tînărul Hasdeu înființează foi unioniste : **Zimbrul, Vulturul** sau **România**, cel din urmă titlu, cules nu întîmplător cu caractere latine. Toți cei enumerați, laolaltă cu Mihail Kogălniceanu și Bolintineanu, scriu înflăcărate articole pro-unioniste în **România literară**. Precum foile anului 1848, paginile publicistice radicalizează conștiințe, tîntuind la stîlpul infamiei conservatori anacronici, precum Nicolae Vogoride. Factologia Unirii precipită evenimentele revoluționare ; se constituie Societatea **Unirea** la Iași, Comitetul central al Unirii la București. Adunările ad-hoc trec, cum se știe, prin dublele alegeri spre a proclama finalmente victoria Partidei Naționale. **Românul** lui C. A. Rosetti și unioniști ca V. Boerescu instruiesc pe tinerii „tribuni" ai cluburilor „roșii" (un N. T. Orășanu sau I. Valentineanu) chemînd mulțimile în fața Adunării elective de pe Dealul Mitropoliei. Acest asalt va conduce la proclamarea lui Alexandru Ioan Cuza ca Domn al celor două Țări Române, „întru toate sublim", cum va patetiza tot Rosetti. Același întempestiv erou romantic i se adresează în stilul epocii : „Ceea ce sabia celor mai viteji eroi, Ștefan și Mihai, n-a putut face, Unirea tronului Principatelor, numele Măriei-Tale, ca reprezentator al acestei idei vitale, a făcut în o domnie de 19 zile". Entuziasmul mulțimii, gărzile special alcătuite, vor mărturisi elanul „nației" care, cum scrie același Rosetti, „se manifestă înaintea Europei întregi". Un document esențial al momentului, scrisorile lui Vasile Alecsandri, respiră tensiunea istoriei dinaintea Unirii. „Amice — scrie poetul lui Ion Ghica, Bey al insulei Samos — ne aflăm în ajunul unor mari evenimente și în luptă crîncenă pentru realizarea unui mare vis : Unirea Moldovei cu Valahia ! [...]. Toți amicii noștri lucrează cu entuziasm sub impulsul acestei mari idei a Unirii, unii prin o propagandă verbală, necurmată, alții prin organul ziarelor locale și străine, alții prin diverse influențe asupra spiritelor". (Nu se poate, realmente, trece cu vederea devotamentul civic al unor femei luminate precum Maria Rosetti, Doamna Cantacuzino-Pașcanu sau Ruxandra Roznovanu, care se arată aidoma mamelor lor, cele ce donaseră pentru înființarea Miliției Naționale din 1830 prețioasele „scule"-bijuterii. Să menționăm în egală măsură efervescența diplomatică pro-unionistă dincolo de hotarele Principatelor prin care Al. Golescu-Negru îl abordează pe Cavour, D. Brătianu pe Clarendon, mulți pe Napoleon III). Întorcîndu-ne însă la Vasile Alecsandri, promotor și poet al Unirii, menționăm un document epistolar ce luminează un moment mai puțin comentat din viața poetului — altruismul său nobil care-l face să renunțe la tron (pe care simpatiile Partidei Naționale, pare-se, i-l destinau) în favoarea unui Domn al **ambelor Principate.** Mărturia epică se află într-o scrisoare de expresie franceză adresată fratelui său Iancu (Ioan) și datată „Jassy, 20 Janvier, 1859". (O redăm în traducerea Mariei Anineanu, editoarea corespondenței poetului). Reproducîndu-și propriul discurs, Alecsandri ne edifică asupra împrejurărilor „mai grave ca niciodată ; ambiția a mușcat de inimă pe unii dintre noi și ne-a făcut să uităm interesele țării în favoarea intereselor personale [...]. Vin deci să declar sus și tare că eu renunț la tron, cu toate că partidul meu este cel mai puternic, și cer ca fiecare dintre noi să-mi urmeze exemplul, în favoarea unui om care să reunească toate simpatiile și care să grupeze toate partidele într-unul singur !" Acest ales urma să fie Alexandru Ioan Cuza, „la legi nouă om nou", cum l-a caracterizat Kogălniceanu. După citarea propriului discurs, poetul narează entuziasmul generat într-o „mulțime imensă de oameni înarmați, cu torțe, cu drapele". El însuși, precizează scrisoarea, fu înconjurat de circa 3 000 de oameni și aclamat în această „scenă de noapte dintre cele mai fantastice", cînd o voce strigă : „Cîntați, măi, **Hora Unirii**, că Alecsandri au făcut-o !" Se consfințea astfel mesianismul generației romantic-eroice îmbrățișat de națiune.

O întreagă literatură retoric-înflăcărată a momentului întrunește dealtfel poeți, de valoare (precum Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu), cu mai puțin dăruiții C. Bolliac, C. D. Aricescu, A. Sihleanu, R. Ionescu, G. Baronzi, I. Fundescu, A. Depărățeanu. Toți invocă unitatea mitică a Daciei, umbra marilor voievozi care fîlfîră peste drapelele Unirii, clamează trecerea peste hotarul revolut al riului Milcov și elanul ce va prezida „hora frăției / Pe pămîntul României". Argumentația, ideologia aruncă punți către gîndirea patriotică a predecesorilor. „Dacă România, scrie de pildă Hasdeu, s-a ridicat acum la un înalt grad de ființare națională, aceasta este rezultatul unei mișcări istorice, începute de Petru Maior, de Gheorghe Șincai". Literatura însăși este văzută în osmoză benefică cu istoria ridicată „la un înalt grad de idealitate", cum precizează inspirat același Hasdeu.

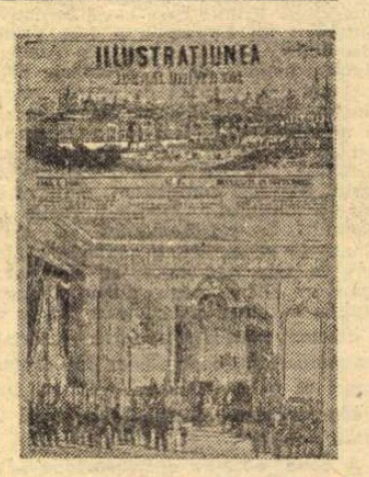
Ca întotdeauna în diacronia socio-istorică, momentul efervescent al Unirii din 1859 a identificat în ființa scriitorului și intelectualului român conștiința de sine a națiunii.

Elena Tacciu

Întîia aniversare

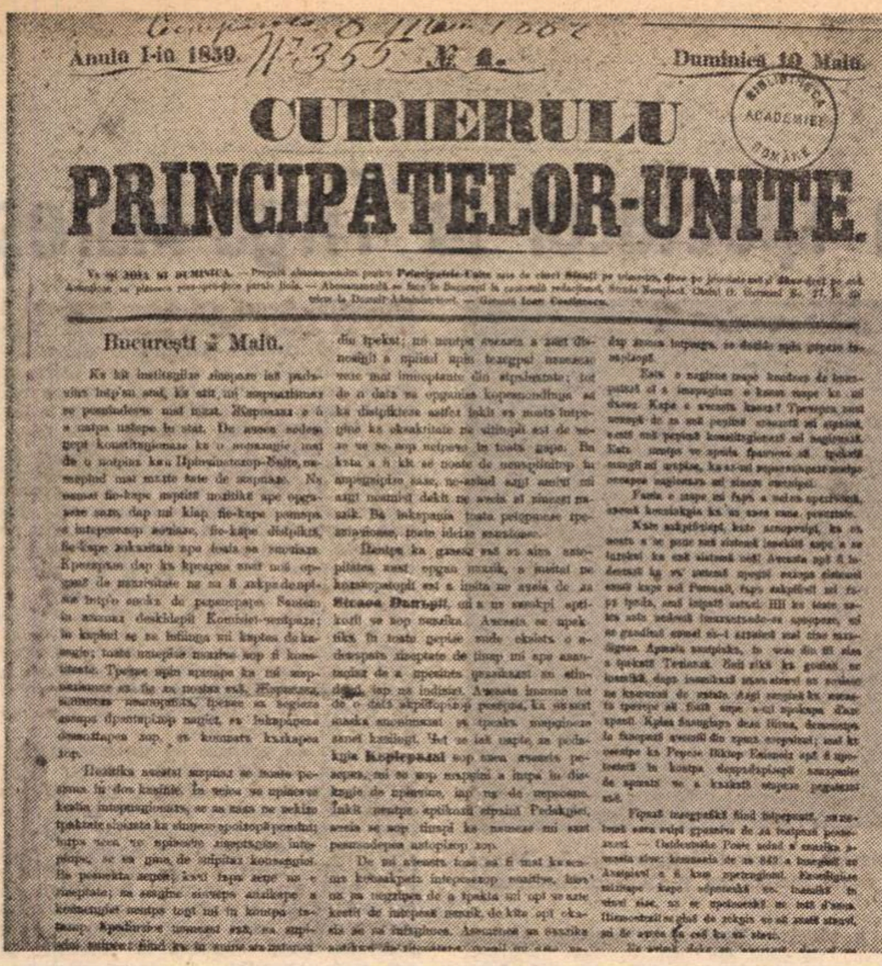
■ PĂSTRÎND un vechi obicei, domnitorul Cuza primea, în ziua de Anul Nou, pe toți șefii districtelor și pe marii demnitari, care îi prezentau felicitări, în numele lor și al personalului ocîrmuit. Dar serbările cele mari se dădeau la 24 ianuarie. Întîia aniversare a Unirii Principatelor s-a făcut în 1860. Pentru sărbătorirea „solenelă și măreață" a memorabilei zile, municipalitatea Capitalei a dat, la 23 ianuarie 1860, „un bal strălucit în vasta sală a Teatrului Național, transformat ca prin magie în palat încîntător; peste două mii de cetățeni, de toate treptele, luînd parte la această serbare, iar la 24 ianuarie s-au dat 101 tunuri [...] La 4 ore după amiază oștirea din garnizoană a dat un banchet, unde toasturile cele mai veselitoare s-au purtat fără întrerupere în sănătatea înălțimii Sale Domnitorului, a prosperității României, a oștirii [...]. Seara s-au dat la teatru o reprezentație estraordinară, pregătită asemănător circonstanței" („**Conservatorul progresist**", 26 ianuarie 1860).

În anii următori serbările vor lua amploare.



■ „Ilustrațiunea", prima revistă de la noi de acest gen (apărută săptămînal între 18 septembrie 1860 și 10 martie 1861), pune pe coperta celui dintîi număr al său un desen reprezentativ : primirea de către Cuza a delegației districtelor.

Documentare de
Ion Munteanu


Anulu I-iu 1859. № 4. Duminică 10 Maiŭ.

CURIERULU PRINCIPATELOR-UNITE.

București 9 Maiŭ.

PRINCIPATELE-UNITE

MONITORUL

ȚIAR OFICIAL AL ȚEREI ROMÂNESCI.

№ 1. BUCURESCI, 2 Ianuariŭ, 1860. № 1.

ALESANDRU IÓN.

Din istoricul presei Principatelor Unite

PUBLICAȚIILE periodice din Principatele Unite urmează calea evenimentelor politice ce se succed după 24 Ianuarie 1859.

Neavind la dispoziție partide politice, ci personalități politice, Domnitorul oscilează în a încredința conducerea guvernului între Mihail Kogălniceanu și Nicolae Kretulescu, în funcție de țelurile afirmării țării pe plan internațional, de recunoașterea și desăvîrșirea Unirii, de aplicarea unor reforme de interes vital pentru dezvoltarea tînărului stat român.

În urma *Convenției de la Paris*, se stabilise ca țara să fie condusă de două guverne: unul la București, pentru Țara Românească, și celălalt la Iași, pentru Moldova. *Comisia Centrală de la Focșani*, instituită de aceeași *Convenție*, compusă din delegați munteni și moldoveni, unii aleși de Cameră, alții numiți de Domnitor, pregătea proiectele de legi pentru ambele principate.

Dezideratele constituționale care formau baza de propagandă a lui M. Kogălniceanu au scopul ca în ambele Principate să domnească un spirit revoluționar. Spiritele revoluționare se împărțiseră în radicali și moderați. În presă, tendințele acestea se vor declara fățiș, cu deosebire în Țara Românească, imediat după 24 Ianuarie 1859. În prima jumătate a anului 1859, în București apăreau foi politice și literare de diverse orientări. Devotate Unirii erau două: *„Dimbovița"*, condusă de D. Bolintineanu, și *„Naționalul"*, o gazetă politică și literară, cu orientare liberală, redactată de Vasile Boerescu. Guvernul, condus de N. Kretulescu, numit în aprilie 1859 președinte al Consiliului de Miniștri, hotărăște să scoată un organ oficial politic și literar numit *„Curierul Principatelor Unite"*.

Primul număr apărea la 10 mai 1859, cu un program bine definit: „Crearea unui nou organ de publicitate nu va fi lucru de prisos intr-o epocă de regenerare. Suntem în ajunul deschiderii Comisiei Centrale; în curînd se va înființa și Curtea de casație; toate puterile publice vor fi constituate. Trebuie prin urmare ca și jurnalismul să fie la postul său. Jurnalul, sentinelă neadormită, trebuie să veghieze asupra drepturilor nației, să încurajeze dezvoltarea lor, să combată călcarea lor.

Politica acestui jurnal se poate rezuma în două cuvinte. În ceea ce privește chestia internațională, se va baza pe vechile tratate sigilate cu sîngele eroilor români; întru ceea ce privește libertățile interioare, se va ține de Spiritul Convenției. Va respecta legea, căci fără lege nu e libertate.

Credincios numelui său [1]), va sprijini unirea; fiindcă în unire stă puterea, fiindcă de la unire se așteaptă fericirea și mărirea românilor".

Inițiatorii jurnalului invită pe colaboratorii săi „a imita pe aceia de la «Steaoa Dunării», și a nu subscri articolii ce vor publica", motivînd că „aceasta se practică în toate țările unde există o adevărată libertate de tipar și are avantagiul de a presinta publicului *un stindard*, iar nu indivizi". Nu fără precizarea că „aceasta impune totdeodată scriitorilor rezerva, ca nu subt masca anonimului să treacă marginile bunii cuviințe".

Așa se face că timp de o sută douăzeci și cinci de ani, nu s-au cunoscut numele redactorului și colaboratorilor acestui jurnal politic și literar.

Apărînd de două ori pe săptămînă, cu regularitate, mărindu-și formatul după al cincilea număr, a fost obligat totuși, după 8 octombrie 1859, să-și suspende apariția. Literatura publicată varia de la publicistică literară, poezii, varietăți, pînă la articole dedicate folclorului autohton. Într-un articol intitulat *Un bagatel*, autorul pleacă intr-adevăr de la un „bagatel", de la descrierea „serbărilor moșilor" [2]), și ajunge să scrie un adevărat studiu despre datini, tradiții, costume și jocuri naționale, despre limba, poezia și cîntecele populare ale românilor, care dovedesc originea latină și promovează conștiința națională.

În dezvăluirea numelor redactorului și a colaboratorilor acestui jurnal, printre numeroasele cercetări bibliografice [3]), nu am aflat nici un indiciu. Doar în arhiva tipografiei Colegiului Sf. Sava, printre statele de plată ale tipografilor, s-au găsit, pe două exemplare, scrise de mînă, un *„tablou cu veniturile și cheltuielile jurnalului «Curierul Principatelor Unite»"*, ce conținea numele redactorului Emanoil Angelescu, cît și numele colaboratorilor acestuia, scriitorii unioniști: Petrache Teulescu, Iorgu (George) Crețeanu și Pantazi Ghica. Nu întîmplător au fost aleși cei trei scriitori. Primul, Petrache Teulescu, membru al Societății literare, societate care a contribuit la pregătirea revoluției de la 1848 în Muntenia, „mădular" al Comitetului central pentru a desemna deputații în Adunarea Constituantă și redactor la ziarul revoluției „Popolul suveran", a semnat, alături de N. Golescu, I. Heliade-Rădulescu, I. Voinescu II, *„Protestul emigranților români către sultan"*, la Paris, în timpul exilului. Unionist convins, a dat publicității, împreună cu G. Baronzi, protocoalele și tratatul de pace de la Paris, imediat ce s-a întors în țară. Fiind un devotat frontului de apărare a reformelor democratice impuse de Al. I. Cuza și de guvernele sale, Petrache Teulescu a condus Arhivele Țării Românești, cît și publicația *„Arhiva românească"*, în același timp cînd își redacta și articolele pentru *„Curierul Principatelor Unite"*. Cunoscut mai mult ca traducător al scriitorilor francezi și al lui Shakespeare prin intermediar francez, Petrache Teulescu rămîne în literatura română și prin „urzicile pămîntene", notații satirice în proză, pline de conținut.

Cel de-al doilea colaborator, Iorgu (George) Crețeanu, care publicase tot „Urzici" și cronici teatrale în paginile *„Curierului românesc"* al lui I. Heliade-Rădulescu, alături de versuri patriotice, pline de înflăcărare, colaborator la revistele revoluționare *„Pruncul român"* și *„Popolul suveran"*, a devenit un militant al Unirii Principatelor atît în exil, la Paris, cît și după 1853, cînd s-a întors în țară. La București a colaborat la *„Patria"*, *„Foiletonul Zimbrului"*, *„Steaua Dunării"*, *„Concordia"*, *„România"* și *„Românul"*. În 1859 Iorgu (George) Crețeanu a fost ales deputat în Adunarea legislativă, ocupînd funcția de director la Departamentul Dreptății, unde a fost și ministru ad-interim. Soarta celor doi colaboratori se aseamănă foarte mult.

Cel de al treilea colaborator, Pantazi Ghica, fratele mai mic al lui Ion Ghica, de formație jurist, publicist și scriitor, vorbește cu căldură despre Unire, cheltuindu-și energiile pentru respectarea legilor și drepturilor. În timpul colaborării la *„Curierul Principatelor Unite"*, Pantazi Ghica era asesor pe lîngă Ministerul Justiției.

Toți trei, foști colegi de studii la Paris, foști luptători în revoluția de la 1848, au fost prieteni devotați lui Al. I. Cuza. Aleși de N. Kretulescu, care-i cunoscuse în aceleași împrejurări, promiteau o colaborare rodnică.

Al. I. Cuza hotărăște, încă de la începutul domniei, să se tipărească diferite monitoare, destinate tuturor categoriilor de oameni din Principatele Unite, prin care să facă cunoscute măsurile luate de guvern, circularele tuturor ministerelor, consemnînd actele și realizările, apărîndu-le astfel de denigratori.

Ajutat la conducerea țării, cînd de frații Kretulescu, cînd de Ștefan Golescu, cînd de Mihail Kogălniceanu, prin înalte decrete de stat, domnitorul decide să apară: *„Monitorul oficial"*, *„Monitorul oastei"*, *„Monitorul comunelor"* și *„Monitorul medical"*.

„Monitorul oficial. Ziaru a(l) Principatelor Unite" apare cu acest titlu o singură dată: pe 1 oct. 1859. De la 2 oct. 1859 se numește: *„Principatele Unite Moldova și Țara Românească. Monitorul oficial al Moldovei"*. Această denumire ține tot o zi; pe 3 oct. 1859 se va numi *„Principatele Unite. Monitorul oficial al Moldovei"* și, de la 10 febr. 1862: *„Principatele Unite — Monitorul oficial, partea Moldovei"*, iar de la 2 apr. 1862: *„Foaie de publicații oficiale. Principatele Unite"*.

Monitoarele care apar la Iași sînt tipărite în *Tipografia Buciumului român*, proprietari fiind T. Codrescu și D. Gusti.

ÎN București, concomitent cu cel din Moldova, apare un *„Monitor — ziar oficial al Țării Românești"*, de la 29 ian. 1859, pe tot timpul domniei lui Al. I. Cuza. Conducerea ziarului a fost încredințată unor persoane atașate guvernului condus de N. Kretulescu.

Un *„Jurnal* [4]) încheiat sub președenția Măriei Sale Domnului", într-o ședință a Consiliului de Miniștri, probabil din 1862, ne atestă propunerile făcute de „ministrul de interne, agricultură, comerciu și lucrări publice", de a se încredința unor persoane devotate guvernului, respectiv lui N. Ceaur Aslan și N. Catargiu, concesiunea ziarului cu toate prerogativele ce decurg din aceasta.

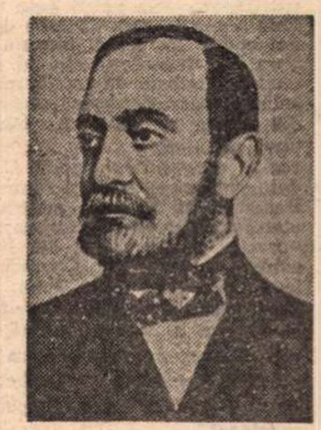
„Jurnalul" poartă semnătura autografă a domnitorului Principatelor Unite, Alexandru Ioan, cît și pe a celor patru miniștri ce formau cabinetul guvernamental din acel an.

Semnificativă este și o scrisoare [5]) a redactorului-șef al *„Monitorului oficial"*, N. Ceaur Aslan, adresată președintelui Consiliului de Miniștri, N. Kretulescu, celui ce a asigurat apariția acestor organe de presă unionistă pe timpul domniei lui Al. Ioan Cuza. Redactorul-șef al *„Monitorului oficial al Țării Românești"* îl informează pe prim-ministrul țării, de felul cum întrebuințează veniturile și tirajele ziarului, ca nu cumva să existe „vreo neînțelegere", din partea unor membri ai guvernului. *„Monitorul"* publica zilnic ordonanțele oficiale, apelurile domnitorului, știrile oficiale cît și „o parte neoficială", consemnînd listele electorale ale județelor țării, cu scopul de a sprijini guvernul în greaua misiune de reorganizare a țării.

Avînd rolul de a îndruma masele populare cît și autoritățile locale, de a înțelege cît mai exact măsurile întreprinse de domn și guvern, *„Monitorul"*, prin transmiterea informațiilor, susține cauza Unirii, militînd stăruitor și continuu pe tot timpul domniei lui Al. Ioan Cuza pentru consolidarea noului stat modern național.

În genere, presa unionistă a acționat hotărît, ca un organism viu, la solicitarea Domnului și a țării, încorporîndu-se marelui deziderat al mișcării naționale — desăvîrșirea unității naționale statale a românilor, proces încheiat la 1 Decembrie 1918.

Ileana Ene


Dr. Nicolae Kretulescu, fost prim ministru sub domnia lui Alexandru Ioan Cuza

---

[1]) „Curierul românesc", *gazetă politică, administrativă, culturală și literară, editată la București, de Ion Heliade Rădulescu, între 8 aprilie 1829 și 19 aprilie 1848.*

[2]) *Arhiva Muzeului literaturii române. Documente. 1 293. 2 f (4 p. scrise cu cerneală neagră).*

[3]) *Le enumerăm pe cele mai importante: Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu* — „Publicațiunile periodice românești" *(ziare, gazete, reviste). Descriere bibliografică. Tom. I, București, 1913. N. Iorga* — „Istoria presei românești pînă la 1916", *Atelierele Societății Anonime, „Adevărul", București, 1922. A.I. Candrea și Gh. Adamescu* — „Dicționar enciclopedic ilustrat. Cartea românească", *Ed. „Cartea Românească", București, f.a.* *** „Dicționarul literaturii române pînă la 1900", *G. Călinescu* — „Istoria literaturii române de la origini pînă-n prezent". *București, Ed. Fundația regală pentru literatură și artă, 1941.*

[4]) *Arhiva Muzeului literaturii române. Documente* 1 297. 1 f. *(2 p. scrise cu cerneală neagră).*

[5]) *Arhiva Muzeului literaturii române. Documente 1 300. 1 f. (1 p. scrisă cu cerneală neagră) avînd antetul cabinetului redactorului-șef al* „Monitorului oficial".

Teatru

Teatrul „Ion Vasilescu"

„Mult zgomot pentru nimic"

de William Shakespeare

TEATRUL „Ion Vasilescu" înscrie în repertoriul său o importantă piesă shakespeareană — **Mult zgomot pentru nimic.** Este, fără îndoială, o alegere binevenită în repertoriul oricărui teatru, oferind regizorului și trupei de actori posibilități practic nelimitate în gama comicului dar și a dramaticului. Două povești de dragoste, desfășurîndu-se paralel pînă la un anume moment, apoi intersectîndu-se, datorită intrigii al cărei element principal este reaua voință a lui Don John, ajutat în uneltirile sale de Borachio și Conrade, dar demascat, în fața curții lui Leonato și a suitei lui Don Pedro — iată liniile de forță ale comediei.

Spațiul de joc este, în acest spectacol, unic. Decorul, compus dintr-o piesă fixă și două practicabile mobile laterale, deasupra cărora, în fundal, este înscris locul acțiunii, Messina, sugerează convențional detalii de epocă și permit, limitat, relevarea unor elemente de dinamică scenică. Regia lui Cornel Popa tratează evoluția cuplurilor Hero-Claudiu și Beatrice-Benedick în cheie comică, uneori parodică, fără fior dramatic. Tratarea dramatică a conflictului între Hero și Claudio este contrazisă, în scena jelirii, prin efectul comic. Este scena în care Claudio închină un sonet-epitaf lui Hero, crezută moartă. Figura lui Benedick este, în spectacol, un ciudat amalgam de comic, mărginire, grosolănie. Textul shakespearean situa pe cei doi veșnic în ceartă dar irezistibil atrași unul de altul, într-un același plan amoros al convențiilor epocii. Cornel Popa a deturnat sensul relației fermecătoare între Benedick și Beatrice pentru a decalibra statura celor două personaje. Aparte de aceasta, a comprimat din text și roluri, astfel că, rolul lui Conrade, participant la uneltirea lui Don John, este atribuit cîntărețului Balthazar, servitorul lui Don Pedro, cel al Ursulei a fost mixat cu cel al lui Margaret, domnișoara de onoare a lui Hero, iar cel al lui Dogberry, sergentul pazel, a fost atribuit unui personaj nou în spectacol.

Ceea ce surprinde este că, în ciuda acestei malaxări a textului original, unele personaje se impun în spectacol. Altele par a fi simple emițătoare ale textului, fără contribuție profesionalizată la realizarea spectacolului. Am aminti pe interpretul lui Benedick, Doru Ana, care, în ciuda deturnării regizorale de care aminteam, creează verosimil o figură complexă. Actorul folosește totuși excesiv jocul feței, accelerează burlesc schimbul de ocheade cu publicul sau cu alte personaje, dar interpretează cu plăcere, uneori cu frenezie anume părți ale rolului. Gabriela Vlad, interpreta Beatricei, are cîteva momente foarte bune în spectacol. De multe ori, convenția săracă a regiei o acaparează, alături de alte personaje, în cenușiul unui joc deloc inventiv. Părți mai bine jucate aparțin unor scene de grup — scena anchetării lui Borachio (Geo Dobre) și Balthazar (Vasile Toma) de către străjeri (Mircea Crețu — Dogberry, Aurel Tunsolu — Verges, Romulus Bărbulescu și Florin Miron). Deloc realizate celelalte roluri feminine sau palid jucate rolurile Leonato (Florin Crăciunescu), Don Pedro (Ștefan Hagimă, cu unele clipe mai bune), Claudio (Mircea Dascaliuc), Don John (Aurelian Napu), Antonio (Adrian Petrache). O compoziție bună face, în Paracliserul, Dinu Cezar, atent la menirea sa scenică.

Muzica de scenă, uneori caracterizantă, în comic, dar adesea defectuos emisă (Cristian Alexandru Petrescu) și costumele Rodicăi Roiban nu reușesc decît să sublinieze hiatusuri regizorale și actoricești.

Marian Popescu

JUBILEE

● **Karamazovii** după Dostoievski și **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu, ambele în regia lui Dan Micu, au înregistrat : primul — 100 spectacole, al doilea — 200 spectacole.

O piesă și un spectacol la Tîrgu-Mureș

Nu ucideți caii verzi de Radu Iftimovici la Teatrul Național din Tg. Mureș. Actorii din planul întîi : Aurel Ștefănescu și Cristina Pardanschi.

PE LA începutul lui decembrie, două seri întîmplătoare la Tîrgu Mureș au rămas cu amintirea a două manifestări teatrale remarcabile : una cu piesa lui Tudor Mușatescu **Visul unei nopți de iarnă**, și alta cu spectacolul după „introspecția dramatică" de Radu Iftimovici, **Nu ucideți caii verzi.** Schițăm cîteva gînduri pe marginea amîndurora abia acum, nu fără a ține seama de premierele mai recente ale Naționalului tîrgumureșan. Reluarea la secția maghiară a piesei lui Tudor Mușatescu venea să confirme valoarea unei creații dramatice, într-o montare regizorală echilibrată și o bine aleasă prezență actoricească, iar debutul la secția română al unui nou dramaturg ne-a fixat atenția asupra acutelor motive contemporane care condiționează succesul unui spectacol.

O piesă : VISUL UNEI NOPȚI DE IARNĂ. Teatrul lui Tudor Mușatescu pare să fie o piatră de încercare pentru regizorii contemporani. Teatrul unei epoci și al unei lumi, al unei tipologii sociale cu foarte particulare repere în mentalitatea și moravurile mediului citadin românesc dintre cele două războaie, minat de ambiții politice și rivne familiale, teatru pe cît de închis pe atît de generos interpretărilor prin autenticitatea situațiilor și adevărul psihologic, prin frumusețea poveștii, prin veridicitatea caracterelor, — iată-l, în modificările de gust, de viziune, de concepție teatrală ale timpului nostru supus unor experimente de scurtă durată, mereu regăsit sub pecețile lui de clasică modernitate, cu un destin similar pieselor lui Caragiale. Indiferent de intenția regizorală, de soluțiile retro ori de viziunea modernă în înțelesul ei actual, ceea ce impune valoarea dramatică și asigură succesul acestor piese este valoarea textului, structura lui literar-dramatică.

Visul unei nopți de iarnă, prin poezia iubirii, prin jocul întîmplării și al purității, posibilă înmănunchere în relațiile unor oameni necunoscuți, aduce o notă aparte în opera unui dramaturg obsedat, ca și marele său maestru, de tarele și de ridicolul timpului său. În această piesă nu se văd nici stilpii societății, nici căile parvenirii politice, se simt numai reflexele lor depărtate ori umbrele modificate în planul aspirațiilor conjugale. Spectacolul este imaginat, în scenografia semnată de László Ildikó, în două planuri : unul al interiorului, cu amănuntele decorului familial, sugerînd condiții și poziții sociale, altul, într-o geometrie parcă a unui fulg de zăpadă, formă care închide totul în întunericul nopții de iarnă, spațiu ce îngăduie jocuri de lumini în noaptea de Anul nou, noaptea iubirii și a visului. Regizorul Hunyadi András mișcă personajele într-un joc potrivit ambelor planuri, astfel încît povestea primește înțelesuri multiple.

Mai au oamenii răbdare să asculte o duioasă poveste de dragoste ? Au, nu răbdare, au nevoie de această poveste, și o ascultă cu totală participare. Mai cu seamă cînd e vorba de actori îndrăgiți, cum este Ferenczy István, artist al nuanțelor sufletești, într-un joc condus cu foarte multă stăpînire și rafinament, ori de Mózes Erzsébet, în frumusețea prezenței ei scenice. În rolul fetei îndrăgostite, extrem de dificil prin amenințarea gestului comun, Bálint Márta a creat în gesturi firești toată poezia spectacolului. De toată lauda Tamás Ferenc, în rolul tatălui, și Réthy Árpád în rolul servitorului, pentru arta prin care au situat roluri secundare în planul întîi al valorilor interpretative.

Un spectacol : NU UCIDEȚI CAII VERZI. Cu totul alt caracter are spectacolul cu „introspecția dramatică" prin care debutează Radu Iftimovici. Paradoxal vorbind, o piesă de structură clasică, așa cum este **Visul unei nopți de iarnă** se poate juca „în sine", fără spectatori, așa cum este posibilă lectura ei, cu aproape aceleași satisfacții estetice. Actorii își joacă rolurile fără să consulte publicul într-o privință ori alta. În cazul „cailor verzi", dialogul cu sala este condiția esențială a spectacolului, ca în teatrul pentru copii, cînd spectatorii sînt întrebați unde se ascunde lupul.

Om de știință și observator al vieții sociale, Radu Iftimovici debutează ca dramaturg cu un puțin obișnuit succes la public. Am văzut publicul tîrgumureșan la alte spectacole foarte bune, manifestîndu-se „ca la teatru". De data asta participarea sălii a fost de natură să modifice punctul de vedere comun cu privire la relația scenă-public. La aceasta a dus caracterul spectacolului, acela de spectacol-dezbatere. Autorul însuși refuză să-și încadreze textul sub ordine și specii ale genului. Un asemenea spectacol nu are nevoie nici de scenă, are nevoie doar de actori și de public. Aș spune că are nevoie în primul rînd de public. Dealtfel, așa cum l-a regizat Raluca Iorga-Mândrilă, din sală se ridică niște spectatori, care încep să discute un caz, apoi se conturează niște personaje în sensul unei identități ori profesii, care se retrag în umbră și apar altele, și este interogată ori invocată sala, și publicul este implicat în binele și în răul lucrurilor, în tot ce se numește viața dramatică a unui om, și totul se petrece într-o anumită perioadă ori chiar sub ochii noștri, și sala este întrebată iar etc.

Un rudiment scenografic dă, totuși, fundalului scenei, un decor de spital, din care să apară cîteva personaje. Efecte sonore și cîntece asigură o dimensiune a semnificațiilor și o legătură între episoade, creează atmosfera în care se relatează fapte reprobabile, se caută adevăruri și argumente, aparent aleatoric, în realitate după o dialectică a firului dramatic. Nu știu dacă introspecția lui Iftimovici, privită ca text literar, certifică izbînda unui dramaturg. Spectacolul, însă, este remarcabil, și poate nu atît prin destinul savantului, admirabil interpretat de Aurel Ștefănescu, și al propriei sale conștiințe, (ajuns în Occident, întors în țară, urmărit, anchetat, învinuit de propria lui familie) deci nu atît prin personagii cît prin jocul lor în dezvăluirea unor foarte contemporane erori sociale, fapte ticăloase, dezvăluire aprobată de public cu o participare la care este invitat în fiecare clipă.

Iată de ce vorbim de un spectacol, în acest caz, nu de o piesă care ar fi stat la temelia unui spectacol, în înțelesul clasic al lucrurilor. Fără îndoială, țesătura dramatică a implicațiilor sociale, a criticilor și dezvăluirilor aparține textului și structurează spectacolul. Ceea ce rețli însă, după stingerea luminilor, căci de cortină nu e vorba, nu este literatura spectacolului, nici chiar soarta personajului în cauză, destinul lui aproape tragic, nici o mulțime de amănunte povestite aici, dar consumate în istoria contemporană, trăite, cunoscute, cît semnificația actuală, forța demascatoare, curajul aducerii în scenă a unor fapte de care se vorbește ori se știe, petrecute acum și aici între noi. Peisajul social relevat de spectacol publicul îl înfruntă rîzînd, înfiorat, aplaudînd furtunos. Nu-i vorba aici de primatul textului ori al regiei, ci de toate elementele, text, regie, decupaj, concepție dramaturgică, ce colaborează la realizarea spectacolului. Expresia acestor elemente este în jocul actorilor dinamic, antrenant, reliefat, într-o succesiune de motive și stări, din spațiul tragicului în acela al comicului și caricaturii, între îndulșarea lirică și satira acerbă. Mara Costea, Marinela Popescu, Monica Ristea, Cristian Ioan, Cristina Pardanschi, Smara Marcu, Dan Glasu și Dan Ciobanu sînt, în totul, de excepție.

Ion Horea

Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu la Teatrul Național din Tg. Mureș, (secția maghiară) cu Ferenczy István și Mózes Erzsébet.

Radio tv.

Teleșcoala în vacanță

■ În plină vacanță, **Teleșcoala** a repornit curajos la drum prin difuzarea a două ediții (redactor Elena Crețu) : astăzi, **Vasile Alecsandri — poet al Unirii** (prezintă prof. univ. dr. Ileana Berlogea) și, mîine, **Să rezolvăm împreună. Matematică. Consultații pentru elevii clasei a VIII-a** (prezintă prof. Mihaela Banyai și prof. Ion Mitrache). După o îndelungată perturbare în „orar", această emisiune ce face parte, credem, prin semnificație și finalitate, dintre emisiunile-pivot ale micului ecran pare a reintra în drepturile ei firești. Rămîne ca săptămînile viitoare să demonstreze cum, prin folosirea spațiilor de transmisiune existente (duminică dimineața, gazdă primitoare pot fi ambele programe, iar în cursul săptămînii există patru după-amieze în care sfertul de oră al **Teleșcolii** își va găsi, desigur, cu ușurință locul), ciclul interesînd zeci de mii de elevi (și atîți profesori) din țară va căpăta relieful meritat. Bine alcătuite și prezentate, „lecțiile" t.v. informează și formează în același timp, rolul lor nefiind acela de a repeta pagini de manual ci de a dezbate și clarifica capitole dificile ale programei de învățămînt, de a deschide noi orizonturi pentru mințile cutezătoare și avide de cunoștințe ale tinerilor.

■ În preajma lui 15 ianuarie, radioul, mai sensibil la timbrul eminescian, a programat cîteva emisiuni. Precum acele emoționante **Rememorări** rostite de colonel (r) Gheorghe Eminescu, fiu al lui Matei, deci nepot al Poetului, rememorări în care picla biografismului mărunt nu a umbrit nici o clipă lumina necruțătoare a personalității creatoare evocate. Sau, mîine dimineață, **Moment poetic** urmat de spectacolul radiofonic **Cezara** și de **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,** ediție dedicată apariției **Poesiilor** lui Eminescu (ediția Maiorescu facsimilată). Sau, sîmbătă după-amiază, **Fonoteca de aur** : personalități ale literaturii române despre opera și personalitatea poetului nostru național (prefață George Macovescu).

■ Inițiativele repertoriale ale teatrului radiofonic sînt un continuu subiect de meditație. Duminică seara, imensul public atașat acestei instituții de cultură a putut asculta trei piese Nò de scriitori anonimi japonezi (traducere și adaptare de N.Al. Toscani, regia artistică Cristian Munteanu) și înregistrările au semnalat (ceea ce, fără îndoială, prezentările scenice ar fi evidențiat mai puternic) misterul adînc al unei linii dramatice numai aparent rectilinii, complexitatea abstractizării, patosul psihologic susținînd un fastuos ceremonial scenic. Secolele nu au făcut decît să intensifice vibrația unei atît de specifice experiențe artistice în stare a vorbi publicului de pretutindeni despre victoria nobilă a iubirii în fața timpului, opreliștilor și așteptării sau despre zbaterea între orgoliu și umilință pe care un bătrîn soldat o transformă în testament al întregii vieți.

■ Luni seara, prin premiera **Vorbește-mi de tata** (regia artistică Silviu Jicman) Constantin Munteanu confirmă un destin scriitoricesc interesant și original.

Ioana Mălin

„Gară pentru doi"

IATĂ un film sovietic care, prin marea lui originalitate, a putut unora să pară plicticos. Într-adevăr, timp de două ceasuri, conversație între cei doi eroi : o chelnăriță dintr-un restaurant de gară, o femeie simplă, fără cultură, iar el un artist cultivat, de o mare finețe spirituală și morală. Adică doi oameni, care prin biografia lor erau așa de diferiți, încît nu aveau nimic a-și spune. Mai ales că amîndoi își rataseră viața : numai eșecuri ; dezamăgiri.

El — pianist într-o orchestră — avea o nevastă egoistă, falsă, sofisticată ; și mai avusese și alt mare necaz : nevasta-sa călcase cu automobilul un trecător și-l omorise. El luase asupra lui vinovăția. De ce ? Motivul ? Incomensurabila bunătate a lui Platon (interpretat de actorul Oleg Basilașvili). Chelnărița Vera (interpretă Liudmila Gurcenko) își ducea viața în certuri, zăpăceală, înconjurată de oameni dezagreabili, antipatici. De aproape 40 de ani aștepta să întîlnească oameni de bună calitate sufletească, oameni buni la suflet, iertători, oameni cultivați, oameni care judecau lucrurile de la o mare înălțime intelectuală. Îi aștepta, dar nu veneau. Totuși un asemenea om se ivi. Un om căruia Vera credea că-i făcuse un mare rău. Pentru plata mesei la restaurantul gării, ea îi ținuse în loc și-i făcuse să-și piardă trenul. Între timp își pierduse și buletinul de identitate, precum și biletul de tren. Toate astea din cauza ei. Biata Vera era cuprinsă de remușcări. Voia să-i facă un bine, să-l ajute. Tot timpul zilei, în acea gară, se tot ținea după el, „ca să-l ajute" — zicea dînsa. Ceea ce și mai tare îl agasa pe el. Dar asta nu avea să dureze mult. Căci Platon, om inteligent și drept, pricepu numaidecît că Vera era o ființă de mare noblețe sufletească, amărîtă de viața pe care o ducea, tot așteptînd să i se ivească un om la fel ca ea. Timp de trei zile, pînă la sosirea trenului următor, Platon și Vera deveniseră nedespărțiți, stînd de vorbă despre tot ce le trecea prin minte, despre lucrurile curente ale vieții, dovedind încă o dată un mare adevăr, anume că ființele simple sînt capabile de multă bunătate, de o totală sinceritate și naturalețe, de o înțelegere fără artificii, de o pătrundere în adîncime a celor mai subtile probleme. Este, în acest film, o scenă unde el îi face ei o curioasă declarație. Îi mulțumește că, grație onestității ei sufletești, s-a putut mai bine cunoaște pe el însuși, adevărata lui ființă. Foarte frumos și emoționant răspunsul ei. Îi spune că niciodată n-a auzit cuvinte așa de frumoase.

Actorul Oleg Basilașvili este un bărbat de o frumusețe totală, care nu e nici de gladiator, nici de Don Juan, ci o frumusețe făcută din bunătate și generozitate. Iar Liudmila Gurcenko, în acest film, aduce acel farmec care se numește naturalețe, care poate părea unora naivitate, ba chiar tontenie, dar care în realitate e una din cele mai subtile forme de inteligență. Și toate acestea nu se pot obține decît pe cale de neîntreruptă conversație, convorbire, uimire în fața nobleței gîndurilor. Excesul de „vorbării" în care unii văd un cusur de tehnică și estetică cinematografică e uneori o performanță pe care puțini cineaști și-o pot permite ; Eldar Riazanov (coscenaristul și regizorul acestui film) face strălucit această demonstrație.

D.I. Suchianu

Liudmila Gurcenko, protagonista filmului semnat de Eldar Riazanov

Gheorghe Cozorici și Ion Dichiseanu, doi dintre protagoniștii filmului **Dragostea și revoluția**

„Dragostea și revoluția"

RECENTUL **Dragostea și revoluția** se alătură filmelor **Clipa** (1979) și **Vînătoarea de vulpi** (1980), marcînd o situație unică, de excepție, în peisajul nostru cultural : toate scrierile unui romancier contemporan au, la un interval relativ scurt de la publicarea lor, variante scenice și cinematografice. Uneori, aproape în sincron cu dramatizările cărților publicate de Dinu Săraru, au apărut în premieră și transpunerile lor pe ecran, particulara forță de atracție, impusă de operă și autor, chemînd o serie de creatori de structuri felurite, în egală măsură pe oamenii de teatru (de la Virgil Stoenescu, dramaturgul cu îndelungată practică radiofonică, la regizoarea Cătălina Buzoianu) și pe cineaștii din diverse generații (Mircea Daneliuc semnînd pelicula inspirată de **Niște țărani**, iar Gheorghe Vitanidis celelalte două adaptări). La rîndu-i, scriitorul trăiește, chiar în plin demers al modelării destinelor imaginate (cînd nu încheiase **Toamna roșie**, cel dintîi volum al trilogiei **Dragostea și revoluția**, își văzuse pe ecran eroii din **Clipa** și din **Niște țărani** — Dumitru Dumitru ori Năiță Lucean continuînd să se definească în paginile aflate încă pe masa de lucru), interesanta experiență a întîlnirii cu întruchipările lor cinematografice, născute din lecturile făcute fie cu „exces de personalitate", fie cu o „fidelitate religioasă", iritantă cîteodată chiar pentru prozatorul însuși (după cum nu ezita să mărturisească Dinu Săraru comparînd primele două ecranizări).

Noul film, **Dragostea și revoluția**, pare a căuta linia de mijloc, calculată a se situa la distanțe egale de diametral opusele încercări precedente ; căci, pe de o parte, Gheorghe Vitanidis — în calitate de coscenarist și regizor — aspiră să păstreze cu exactitate, la fel ca în **Clipa**, replicile-cheie ale textului și, pe de alta, își anunță dorința de a alcătui un „eseu" filmic. Cineastul îndrăznește acum să restringă și să reordoneze materia epică, vizînd în special unul din termenii ecuației romanului. Restructurarea cinematografică tinde astfel să ilustreze mai mult dragostea (cuplul Anghel-Alexandra mereu în căutarea de sine) și sentimentul comuniunii sufletești (Dumitru și adînca tristețe a redescoperirii prieteniei abia în ceasul morții lui Ghiță Praz, Dumitru și cordiala apropiere de Alexandra Terența Rudeanu sau de Tudor Cernat), iubirea nimicită (și odată cu ea aneantizarea temeiului fundamental al familiei Cernat) ori tandrețea părintească trădată (de către fiica lui Manuil Păianu). Alegînd acest filon din „saga politică actuală" (așa denumea un comentator literar **Dragostea și revoluția**), pelicula evită semnificativele coincidențe racordate fluxului acțiunii, ca și simetriile răsturnate ale biografiilor de prim-plan. Se diminuează de asemenea altitudinea spațiului de evoluție a protagoniștilor (de exemplu, Anghel Albu/Tocsobie nu mai vorbește în eleganta sală bucureșteană și nici la plenara activului județean), iar prin micșorarea anvergurii itinerariilor narative — cerută desigur de limitarea timpului filmic — se aplatizează însă, din păcate, și acumulările ideatice.

Interogațiile dureroase despre valoarea actelor proprii, despre rigoarea incontestabilă a principiilor și căldura pasiunii, despre decizie și eroare, noțiuni privite necontenit cu înțelepciunea asumată a etapelor trăite, dar și în cadențele prezentului, își pierd rangul de probleme de conștiință, instituindu-se mai degrabă ca pasagere subiecte de conversație. Miezul fierbinte al dezbaterii este împins în afara ramelor ecranului, story-ul preluînd cu predilecție fie începutul, fie concluziile ei. Francheța calmă și curajoasă, ca și îndîrjirea sarcastică se limitează, mai ales, la „cazul" Carmina, devenit nucleul conflictual central ; fervoarea amar ironică (ivită din observarea perspicace a automatismelor, prejudecăților și tabuurilor cotidiene) dispare fără a lăsa urme pe peliculă. Și, totuși, senzația că Gheorghe Vitanidis este nu rareori copleșit de litera romanului persistă dincolo de tăieturile masive, de mutarea unor replici de la un erou la altul și chiar de soluționarea precipitată a unor premise dramatice. Impresionat de tabloul de iarnă, pictat „cu pensula mulată în culori de gheață", repetat descris pentru a revela una dintre stările de spirit ale lui Dumitru, cineastul îl supradimensionează, îl întinde pe lățimea unui perete întreg, oferindu-l aproape tuturor ca reper al amintirilor. Seriile de flash-back-uri ale atît de diferitelor personaje își găsesc astfel prea simplu numitorul comun (transfocarea de la o linie sau tușă din peisajul citat, dar mai ales racordurile verbale și explicativele schimburi de priviri fiind semnale cele mai des utilizate pentru a anunța întoarcerile în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat).

Încercînd să lase eroii cinematografici să se portretizeze prin gîndurile lor intime — deși cîteodată imaginea dublează și monologurile interioare, și cuvintele rostite —, Gheorghe Vitanidis năzuiește să adopte o formulă narativă modernă ; în cadrul năzuinței demne de apreciat, regizorul se mișcă anevoie, fără a izbuti să varieze perspectivele subiective, întîmplările înlănțuindu-se asemănător, indiferent dacă se derulează în realitatea imediată ori în retrospecțiile unuia sau altuia dintre interlocutori. Iar din hățișurile memoriei, pelicula își smulge eroii nu de puține dăți prin intermediul... telefonului. Intenția e clară — viața de dincolo de pereții biroului continuă să pulseze în ritmuri alerte —, numai că procedeul, punerea în pagină îi mineză substanța (și nu numai pentru că e neverosimil ca o importantă ședință să fie astfel întreruptă). Aerul de convenție, de reașezare fotogenică (de la plasarea lui Tudor Cernat în capul mesei, vizavi de Dumitru, în timpul dezbaterii din secretariatul județean și pînă la decorativul plan al pieței orașului) planează asupra acestor secvențe ; poate de aceea o anume devitalizare marchează chiar și creațiile actoricești, deși virtuozitatea interpretativă a lui Gheorghe Cozorici și George Constantin, a Valeriei Seciu ori a lui Ion Dichiseanu se confirmă pe parcursul partiturilor încredințate, fie ele mai întinse ori mai reduse, fie mai complexe sau mai liniare.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

O dublă apăsare

● DACĂ, în prejudecata curentă cel puțin, filmografia frontului pare o lungă melopee într-o singură gamă, dacă noroiul, sîngele și foamea sînt eternele-i atribute, iar moartea, umilă sau eroică, singura alternativă, **Pentru țară și rege** al lui Losey (1964) face o figură aparte : nu atît prin recuzita la care recurge (de fapt, cea tragic-universală), cît prin raportul dintre aceasta și ideile vehiculate. Asistăm și aici la protocolul monoton al războiului, la viața cenușie de sub pămînt, la atrocea apăsare a morții desfigurînd clipă de clipă destinele și caracterele ; numai că — în vreme ce în ritualul clasic ordinea firească pare un ideal nostalgic de care ne desparte doar războiul — aici înseși insulele de firesc rămase din viață par veștejite pînă la caricatură. Dacă, în general, cineastul clasic se revoltă împotriva războiului în sine, revolta lui Losey este dublă : împotriva războiului, dar și a injustiției provenite din viață. Filmul său capătă astfel un dublu aspect, dincolo de pînza realistă folosită ca decor el avînd reflexe existențiale. Regăsim veșnicul univers al tranșeelor noroioase — în care omul pare un rival doar pentru vechii lor locuitori, șobolanii —, regăsim viața care se scurge obișnuit în tabieturile-i fundamentale (cafeaua băută grăbit, lustruitul cizmei judecătorului, bărbieritul inutil, tăietura și plasturile de hîrtie de pe obrazul condamnatului la moarte), regăsim tot ce știam că-i rău și insuportabil, însă ceea ce pare să-l întărîte pe Losey sînt mai ales legile care vin din trecut, frumoasele și onorabilele dogme ale onoarei și ordinei, mizerabilele și ipocritele automatisme ce nu-l părăsesc pe omnici în fața morții. Dincolo de clipocitul bocancului, de pansamentul însîngerat, de ciorba leșioasă din gamelă, se întrevede, ca printr-un geam, în fundal, o lume nedreaptă care n-a încetat niciodată să existe — lumea conformismului blindat în false și rigide paragrafe.

Subiectul este de o simplitate fundamentală : între două atacuri se desfășoară procesul unui dezertor ; toți camarazii i-au murit și n-are nici un martor ; venise pe front ca voluntar, dar singurătatea l-a făcut să-și ia lumea în cap ; juriul are de ales între a-l înțelege și a-l condamna la moarte, între a-i lăsa onoarea să fie ucis pe cîmpul de luptă și a-l trimite în fața plutonului de execuție. Nimic nu pare mai absurd, dar aceasta-i dilema cu cele două fețe ale ei, și judecătorii o aleg pe cea mai absurdă.

Un final cum puține au fost mai zguduitoare în istoria filmului încununează acest film de idei cu aparențe realiste. Ucis de mîna colegilor care cu puțin înainte îl vizitaseră în celulă ca să bea împreună cupa despărțirii, voluntarul-dezertor rămîne pierdut în humă și se topește treptat pînă la dispariție, ca o amprentă repede uitată pe obrazul pămîntului, semn că nu-i nici primul, nici ultimul din cei siliți să suporte, dincolo de ororile războiului, nedreptatea lumii care i-a mînat în luptă.

Romulus Rusan

Telecinema

Vesel și oarecare

■ E ! Dar ce văzuși dumneata bobocule, mai deunăzi ? **O noapte furtunoasă** cum n-a mai fost. N-a mai fost așa ceva, parol ! Bagabontul, coate-goale, mațe fripte etc. isprăvește închis într-un cufăr, de unde își rostește și o parte din replicile dinspre final, ceea ce ar putea fi o idee. Chiriac în scena cu Veta își lustruiește îndelung un pantof, de-a lungul dialogului, ceea ce ar putea fi, iarăși, o idee. Scena de la „Union" e minunată, pentru ca după numai cîteva clipe ea să fie povestită ca atare (ca în text) de Jupîn Dumitrache, ceea ce, iarăși, poate părea o idee, dacă nu ar fi curat pleonasm (la fel și în scena Zița-Țircădău). O eroare simpatică este aceea a „întoarcerii" numărului casei în prezența lui Rică, atunci cînd Jupîn Dumitrache recunoaște în final că numărul fatidic fusese de dimineață zidit înlors. O idee și aceasta... După cum o idee a fost distribuirea absolut eronată a Valeriei Seciu în Veta, ca să nu mai vorbim de Dan Condurache în Chiriac. Mă opresc aici (Tora Vasilescu a fost singura „pe față"), îi așez pe Octavian Cotescu și pe Mitică Popescu în roluri ce li se potriveau, dar nu întotdeauna ei li s-au potrivit, și observ încă o dată că (,) Caragiale pare a fi intraductibil în românește.

E o prejudecată. Mai român, mai „de-al nostru" decît Caragiale nu se poate afla. Că un spectacol cu **O noapte furtunoasă** poate fi un eșec, nu e de mirare. Orice capodoperă și-a aflat contestația și eșecul ei temporar, urmată de idei și păreri neașteptate asupra textului, din cele mai entuziaste și clamoroase, de unde se vede nu doar că totul este relativ în materie de artă, ci și că ideile asupra lui, textului, sînt poate mai importante decît el însuși. Nu a fost cazul (de idei) în această **Noapte furtunoasă** de după revelion dar speranța, mai veselă, mai amărîtă, rămîne. Voi să crez că...

Aurel Bădescu

Plastică

Portret de Iser

Aurel D. Broșteanu

■ A TRĂIT printre noi pînă în pragul noului an, aproape neștiut și uitat, un eminent critic de artă, un adevărat caracter, din tagma și generația lui Al. Busuioceanu, Oscar Walter Cisek, Ștefan I. Nenițescu — scriitori care au premers pe contemporanii noștri Petru Comarnescu, Eugen Schileru, N. Argintescu-Amza.

Aurel D. Broșteanu locuia, cu o modestie monahală, departe, la periferia de Nord a Ploieștiului ; s-ar putea spune în afara municipiului, printre ultimele, monotonele și anodinele blocuri, prevăzute fără ascensor, la al treilea cat, într-o cămăruță, la fel cu atîtea alte zeci, înșiruită pe un coridor întunecos.

Octogenarul a trăit acolo înconjurat de cărțile lui prețioase, de tablouri, icoane, de manuscrisele unor monografii neîncheiate, consacrate Elenei Popea sau lui Florin Niculiu. Trăia împrejmuit de amintirile lui riguros păstrate, de crezul lui curat.

În decembrie, ultima dată cînd l-am vizitat — îi era frig. Plăpînda lui făptură era sfîșiată de aprige răni fizice pe care omul le îndura fără un geamăt. Privirea lui cu scăpărări albastre ne urmărea surizătoare, în contrast cu suferințele îndurate cu îngerească și tăcută resemnare.

De o vastă cultură, el era înzestrat cu o inteligență pătrunzătoare și o iradiantă spiritualitate. Disciplina juridică însușită în tinerețe și autonomia neverosimilă cîștigată în perioada cînd fusese judecător de pace — se manifestau deopotrivă și în cealaltă magistratură desfășurată în paralel, vreme de peste o jumătate de veac, pe tărîmul artelor plastice.

Bunul gust înnăscut, intuiția infaliibilă și simțul măsurii îl făceau să condamne cu asprime mediocrițățile și pseudo-valorile artistice interbelice. Opțiunile sale se îndreptau fără greș spre adevăratele valori, statornicite astăzi în patrimoniul național.

A. D. Broșteanu, încă de prin anii 1925 definea cu precizie însușirile unor tineri care se numeau Henri H. Catargi, Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, Sabin Popp, Nina Arbore, Elena Popea, Nutzi Acontz, Lucia Dem. Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Ștefan Constantinescu, Marcel Iancu ș.a.

În perioada cînd maeștrii erau încă puși în cumpănă — criticul pleda cu seriozitate și înflăcărare pentru arta lui Pallady, Brâncuși, Petrașcu sau Iser. Adesea el învinuia juriul Saloanelor oficiale de a se mărgini la rolul unui placid „birou de înregistrare" și cerea ca „artiștii de frunte, exponenții valoroși ai artei națiunilor conlocuitoare" să fie invitați să expună la București „între noi" — aceasta se întîmpla în 1936.

În ultimii ani, în lungi „popasuri de reculegere", A. D. Broșteanu urmărea cu asiduitate expozițiile bucureștene — activitatea sa concentrîndu-se însă, cu rare excepții, numai asupra artiștilor aparținînd filialei Uniunii artiștilor plastici din Ploiești.

Autorul volumului **...Acest altceva, pictura**, cel care, odinioară, semnase pertinente cronici în „Rampa", „Tiparnița literară", „Viața Românească", „Vremea", și, între 1929—1936, în „Gîndirea" — scria de astă dată în pagina culturală a „Flamurei Prahovei" cu același spirit de înțelegere a fenomenului artistic contemporan descoperind, încurajînd și analizînd autenticele talente ale locului : Ovidiu Pașțina. Vladimir Zamfirescu, Petru Popovici, Niculae Bălaj — ca să numim doar cîteva personalități care nu mai sînt astăzi exclusiv ploieștene.

Aurel D. Broșteanu, decanul pînă mai ieri al criticilor noștri de artă, acest „maestru prețios" — a trecut acum, pe nesimțite, într-o „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte".

Barbu Brezianu

Municipala '83

ODATĂ cu tradiționalul „La mulți ani", sfîrșitul lui '83 ne-a adus și tradiționala „Municipală" de pictură și sculptură, de data aceasta în sălile „Dalles".

„Episodul" 1983 are incontestabile calități intrinseci, inerente decalaje valorice — aceasta este condiția oricărui „Salon" prin tradiție —, nu lipsesc piesele bune, chiar dacă ele sînt plantate după un criteriu care ne scapă, iar preocuparea pentru o valoare autonomă a formei plastice se relevă destul de pregnant, chiar și în absența „evenimentului". Dacă ar trebui, și credem că este util, să conturăm sintetic impresiile dominante, am începe prin a remarca prezența autoritară, nu numai cantitativă a tinerilor artiști, fenomen absolut îmbucurător și simptomatic pentru acest moment de transfer al responsabilităților și de interferență a căutărilor cu certitudinile. Un alt punct de interes ar fi acela al detașării unei tensiuni a expresiei, oricare ar fi caracterul concret pe care îl capătă, provocată de meditația lucidă asupra condiției omului contemporan într-un context mai larg, implicînd și perspectiva. Multe lucrări de pictură, sculptură și grafică pot fi incluse în această direcție, de la figurativul cu acoperire existențială, pînă la expresionismul abstract sau soluțiile gestuale, sensul de metaforă și semn plurivoc degajîndu-se cel puțin ca intenție conceptuală generatoare. Paralel, prin acel reflex de compensație ce aduce echilibrul necesar în cîmpul oricărei arte, prelungirea procedeelor și concepțiilor tradiționale, firește reformulate prin acumulări și decantare asigură dialogul viu, deschis și fertil între direcții și generații, furnizînd date și pentru o posibilă sinteză semnificativă. O altă observație, de data aceasta mai puțin reconfortantă, chiar dacă valoarea intrinsecă a exponatelor ne confirmă forța incontestabilă a talentelor existente în acest moment, este cea legată de reducerea numărului de sculpturi, însoțită de trecerea vizibilă în sfera „plasticii mici", de atelier, cu minimum de posibilități materiale. Senzația de monumental văzut prin ocheanul întors este dominantă și bizară, cel puțin pentru cel obișnuit să se întîlnească, în anii trecuți, cu piese autoritare, parcă gata pentru a-și începe existența de for public. Lucru valabil și pentru grafică sau pictură, pentru că lucrările guvernate de plăcerea detaliului și de minuția aglomerată pe centimetru patrat au luat locul pieselor degajat lucrate, cu respirație generoasă. Poate că satisfacția oferită de vizibila revenire la meșteșug, la profesionalism și exigență să constituie o posibilă compensație, în așteptarea regăsirii condiției agorice.

Un posibil punct de interes ar putea fi reprezentat de sculpturile lui **Cristian Breazu**, de certă originalitate a dispunerii spațiale, și **Gh. Iliescu-Călinești**, propunînd un totemism autohton. Lor li se alătură mici dar expresive compoziții simbolice sau antropomorf-metaforice semnate de **N. Păduraru, Gh. Adam, Radu Dămăceanu** — singura piesă de proporții monumentale, un portret al lui Luchian, — **Sava Stoianov, A. Contraș, L. Russu, Bela Crișan, Cristian Bedivan, A. Vlad, Ion Iancuț, P. Chifu, D. Cucu, Mihai Marcu, G. Popian, Alex. Nancu, Gh. Tăicuțu, A. Rațiu**, majoritatea vehiculînd semne de extracție arhaică sau recuperări din repertoriul plasticii clasice. Senzația generală, însă, este aceea a spațiului care absoarbe obiectul, de unde și sentimentul lipsei unui ax concret al întregii expuneri. Pictura, în ciuda unei intenții de „nivelare" prin anihilarea ideii de „locuri privilegiate", impune tot valorile consacrate, oriunde s-ar afla, acestora adăugîndu-se, firesc, și nume noi, de asemeni mulți tineri. **Vasile Grigore, Ion Gheorghiu** — cu noua problematică picturală — **Ion Pacea, Șt. Cîlția** — stăpînind deplin și suprafața mare — **Vasile Celmare, Ion Sălișteanu** — cu o nouă cromatică, **Traian Brădean, Florin Mitroi, Marin Gherasim, Paula Ribariu** sau **Mihai Bandac** se văd oricum și oriunde, chiar dacă nu-i cauți neapărat. După cum, la fel de bine se văd și lucrările semnate de **Gh. Pătrașcu, Gh. Anghel, Geta Mermeze, Șt. Rimniceanu, Constantin Pacea, C. Ritivoiu, Simona Vasiliu-Chintilă, Dan Cristian, P. Lucaci, T. Zelea, Grigore Ion, Gabriel Catrinescu, Corneliu Vasilescu, Zamfir Dumitrescu, Liviu Lăzărescu, Dan Mohanu, Șt. Pelmuș, Neagu Anghel, Ovidiu Oprea, Corneliu Ionescu, Andreea Tomescu, Cristina Horia, Șt. Sevastre, D. Crețu, Floruț Gruia, Lia** și **Dorian Szasz** sau **Virgil Mancaș**, de o diversitate a procedeelor și atitudinilor ce se instituie ca un element incitant. Același lucru se poate spune și despre grafică, unde un echilibru între desen și tehnicile de imprimare readuce genul la condiția sa, mai ales datorită tinerilor. **V. Socoliuc, Ethel Lucaci Băiaș, Ion Isăilă, Doina Botez, Val. Tănase, V. Anghelache, Nagy Lajos, Radu Igozsag, Istvan Dámo, Mirela Isăilă, Silvia Coțovanu, Mircea Muntenescu, S. Tutoiu, Raluca Grigorcea, Costin Neamțu, Klara Tamas-Blaier, Lucia Popian, Ana Golici, I. Atanasiu, T. Hrib, T. Vescu, Floarea Tuțuianu, V. Carp, Șt. Mocanu, Delia Sechel** pot contura, prin virtuala colaborare stilistică, orizontala preocupărilor actuale în grafică, evident axate pe problematica omului-principiu.

Încheind, îmi amintesc faptul că regretatul N. Argintescu-Amza refuza să comenteze expozițiile colective, considerîndu-le nesimptomatice pentru personalitatea complexă a artistului. Dar o colectivă, „Municipala" în acest caz, are meritul, nicidecum monden, de a ne furniza cu regularitate date pentru o comparație necesară și utilă, dar mai ales pentru a stabili pulsul colectiv al artei timpului nostru, acum și aici, cu toate problemele adiacente, nicidecum minore, niciodată epuizate.

Virgil Mocanu

CONSTANȚA CRIȘAN : **Copilărie fericită** (Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983—1984),

MUZICA

— Stimate maestre, ați fost nu de mult la festivalul „Toamna varșoviană". De cînd există și ce importanță are acest festival ?

— La a 26-a ediție, Festivalul muzical internațional „Toamna varșoviană" se află fără îndoială printre cele mai valoroase din lume. Înființat în 1956 și destinat exclusiv creației contemporane, cu precădere inedite, acest festival a programat în ultimul pătrar de veac peste 1 500 lucrări aparținînd tuturor orientărilor semnificative din secolul XX. Nu de puține ori, talente de excepție s-au făcut cunoscute mai întîi la Varșovia. În special pentru creația muzicală poloneză, festivalul a jucat un rol capital. Numeroși muzicieni străini invitați sau (și) programați cu această ocazie — compozitori, interpreți, muzicologi, critici, editori și în genere factori-cheie în domeniul propagării muzicii — au luat cunoștință de cea mai nouă creație poloneză, pe care, apoi, prin reciprocitate, au programat-o (editat-o) etc. în centrele de cultură din țările lor, răspîndind-o astfel în întreaga lume. Acest tip de schimb cultural este fără îndoială cel mai eficace din cîte există și antrenează deopotrivă creația și interpretarea. La „Toamna varșoviană" s-au manifestat de-a lungul anilor un mare număr de soliști, dirijori și formații camerale, orchestrale, vocale sau vocal-instrumentale din toată lumea. În sfîrșit, trebuie menționat principalul beneficiar al acestei statornice inițiative culturale și anume publicul polonez, care se află astfel la curent cu toate stilurile, tendințele, orientările, metamorfozele, mutațiile din creația contemporană. Într-adevăr, numai prin comparație cu ceea ce se petrece în alte părți ale lumii poți fi un judecător cît de cît obiectiv sau în cunoștință de cauză a ceea ce se întîmplă în propria ta cultură, exact ca în sportul de performanță, bunăoară. Astfel

În dialog cu

Ștefan Niculescu

avizat, publicul din Varșovia a încurajat și susținut creația muzicală poloneză și profundele ei schimbări din ultimele decenii. Acest public cultivat și exigent iubește muzica de calitate și umple pînă la refuz sălile de spectacol ale festivalului. Fenomenul se impune de la sine și infirmă ideea crizei de public în muzica nouă. Cel puțin două explicații sînt aici posibile : calitatea de excepție a interpretărilor și cultura modernă a publicului, întreținută tocmai de existența neîntreruptă a festivalului timp de peste un sfert de veac.

— Cum a fost reprezentată muzica românească în acest festival ?

— Creația muzicală românească a fost reprezentată la mai multe ediții ale „Toamnei varșoviene". Începînd cu primul festival, din 1956, cînd George Georgescu, în fruntea Filarmonicii din București, prezenta **Suita I** de G. Enescu și **Trei dansuri românești**, de Th. Rogalski, au mai fost programate de-a lungul anilor lucrări de Liana Alexandra, Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu, Liviu Glodeanu, Vasile Herman, Myriam Marbe, Mihai Moldovan, Șerban Nichifor, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Sabin Păutza, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, Anatol Vieru și Sorin Vulcu. Anul acesta, bunăoară, au fost cîntați patru compozitori români, în două manifestări diferite. Astfel, într-unul din concerte, Corul „Madrigal", condus de Marin Constantin, a înfățișat lucrări reprezentative de Tiberiu Olah, Liana Alexandra și Mihai Moldovan, alături de o piesă nouă a polonezului K. Pederecki. „Madrigal"-ul s-a impus, iarăși, drept una dintre cele mai bune formații corale din lume, asumîndu-și exemplar sarcina prezentării peste hotare a creației muzicale românești. Într-un alt concert, s-a interpretat lucrarea mea **Ison II — concert pentru suflători și percuție**, prin care sînt pentru a patra oară programat la „Toamnele varșoviene", începînd din 1965. Instrumentiști ai Filarmonicii din Varșovia, conduși de tînărul dirijor St. Welanyk din Cracovia, au oferit o versiune (și pentru mine) inedită a piesei, alegînd cea mai adecvată amplasare a orchestrei prevăzută în partitură și anume pe circumferința unui cerc situat în jurul publicului, cu dirijorul la centru. Astfel, topofonia (sau perceperea locului de unde vine sunetul), fundamentală în lucrare, a putut să fie pusă în valoare, iar eterofonia rezultată din împletirea melodiilor venite din diferite puncte ale spațiului a căpătat deplina ei semnificație.

— Care a fost calitatea manifestării din acest an ?

— N-am participat decît la ultima săptămînă a festivalului, cînd am asistat la toate concertele prevăzute zilnic la orele 17,20 și 23 (cu excepția celor ce coincideau cu repetițiile la propria mea lucrare). Ce știam demult și formulasem într-un studiu (prevăzut să apară în „Arta") am verificat iarăși la Varșovia : creația muzicală a prezentului adoptă una sau alta dintre orientările apărute cam în ultimele două decenii, fără să vădească, prin urmare, orientări radical noi, dar fără să-i lipsească lucrările novatoare, într-o direcție sau alta. În unele centre de cultură predomină cîte o singură direcție, în altele direcțiile coexistă, iar la un festival internațional ele se confruntă. Fie că se caută înainte, sau, dimpotrivă, se scormonește înapoi, fie că se inventează noi coduri, sau, dimpotrivă, se redescoperă coduri ale trecutului — se poate spune că imaginația compozitorului acestui moment istoric și din orice parte a lumii manifestă nevoia sprijinirii pe date cît mai generale, pe arhetipuri existente în tradiții mai vechi sau mai noi, arhaice sau culte, proprii sau străine. Iar din confruntarea fără prejudecăți sau tabu-uri ale imaginației cu aceste realități universale ia naștere o muzică poate mai puțin spectaculoasă prin inedit, dar nu atît de efemeră, cînd noutatea, fără acoperire, s-a consumat. Sînt, probabil, primele semne ale unei noi culturi mondiale, la care, evident, și compoziția românească are un cuvînt de spus, prin soluțiile inconfundabile date acestor probleme.

Dialog realizat de
Anton Dogaru

De la valoare literară la semnificație psiho-sociologică

FĂRĂ a exagera prea mult se poate afirma că psiho-sociologia a beneficiat de creația literară chiar înainte de a se constitui ca știință, ea îmbogățindu-se și datorită creației din acest domeniu. Înaintea manualelor, tratatelor, laboratoarelor și teoriilor psiho-sociologice au existat romanele, poeziile, piesele de teatru, basmele și miturile. Literatura, prin toate formele ei, constituie, atît în procesul **producerii**, cît și în momentele **receptării** acesteia, un mijloc de auto-cunoaștere și de cunoaștere a celorlalți și a relațiilor cu lumea.

Între literatură și psiho-sociologie există o mare varietate de interinfluențe — care evoluează ca părți integrante ale metabolismului cultural. Dialogul literatură—psiho-sociologie, care uneori are un caracter programatic și direct, iar alteori unul întîmplător și indirect, se dezvoltă ca o tendință firească în cadrul marelui dialog între artă și știință. Dincolo de analiza sistematică a diferitelor perspective în care sînt analizate aceste probleme și care ar merita o discuție aparte, se observă existența anumitor arii naturale și semnificative pentru interacțiunea literatură—psiho-sociologie. Un astfel de domeniu îl constituie așa-zisele **experiențe cruciale.**

Dar ce este o experiență crucială ? Termenul de experiență crucială este elaborat prin analogie cu termenul de **experiment crucial,** care, după cum se știe, are sensul de experiment pe baza căruia se poate decide în procesul alegerii între două ipoteze științifice opuse, prin infirmarea uneia dintre acestea. Experimentul crucial tranșează un conflict teoretic, determinînd renunțarea la o anumită cale explicativă în favoarea alteia și marcînd astfel o cotitură importantă în domeniul respectiv. Experimentul crucial are prin caracteristicile sale un rol esențial în geneza și schimbarea paradigmelor științifice. La rîndul ei, experiența crucială se distinge ca un eveniment-cheie produs în viața persoanei și care o determină pe aceasta să renunțe la o anumită atitudine, mentalitate sau relație în favoarea alteia. Experiența crucială constituie momentul declanșator al **trecerii** unei persoane sau grup **de la un** anumit **mod de existență și relaționare la altul.** Aceasta poate chiar schimba Weltanschauung-ul persoanei într-un mod esențial și definitiv.

Dacă urmărim destinul unor personaje din literatură sau dacă cercetăm rezultatele unor studii psiho-sociologice complexe asupra personalității și relațiilor ei cu lumea ne apar uneori clar, alteori doar sugerat astfel de **evenimente-cheie** pe care le-au trăit personajele sau subiecții respectivi. În **psihopatologie,** și mai ales în **psihoanaliză** s-a încercat să se identifice astfel de evenimente-cheie și să se determine rolul acestora în geneze și evoluția unor stări conflictuale și caracteristici patologice. Mai exact, în acest domeniu al cercetării evenimentele au fost reduse la funcțiile lor **regresive,** la ponderea lor în producerea sau declanșarea unor fenomene psihopatologice. Creația literară prezintă, în schimb, variate evenimente-cheie care produc schimbări **pozitive** sau **negative** în existența personajelor, integrîndu-se în cursul firesc, sau nefiresc, al vieții acestora.

Dincolo de granițele psihopatologiei, astfel de evenimente-cheie sînt presupuse de utilizarea unor tehnici variate care-și propun să analizeze „incidentele critice" din viața individului.

Experiențele cruciale implică apariția unor momente de discontinuitate în destinul persoanei. Conținutul lor poate fi prioritar endogen sau prioritar exogen. Atît în cazul exemplelor oferite de literatură cît și în cazul subiecților studiați, experiențele cruciale produc mutații în evoluția personalității. Aceste mutații care pot fi produse în planuri și de mărimi diferite au uneori ca rezultat chiar comprimarea unor stadii de evoluție. De altfel, într-un studiu experimental asupra unui eșantion de 304 subiecți pe care l-am prezentat în detaliu în lucrarea **Balanță motivațională și coevoluție** s-au relevat o serie de schimbări specifice în structura personalității, care se asociază cu trăirea unor astfel de evenimente-cheie. Astfel, persoanele care au trăit cel puțin o experiență crucială se caracterizează, în comparație cu cele care nu au trăit astfel de evenimente, prin : a) o **reflexivitate** mai ridicată asupra vieții interioare și a relațiilor cu mediul ; b) o orientare dominantă spre **motivele intrinseci** în activitatea lor, adică valorifică în primul rînd recompensele care sînt generate în timpul și interiorul unei activități în raport cu recompensele ce sînt obținute doar prin rezultatele, produsul final al acțiunilor ; c) tendința de a **refuza** mai frecvent acele relații interpersonale în care **unul din parteneri este mijloc** și de a favoriza relațiile interumane în care fiecare parte este **scop** pentru cealaltă.

Întrebarea care se pune este următoarea : dacă o anumită experiență poate declanșa fenomene psihopatologice, de involuție momentană sau chiar de durată a personalității, nu există oare anumite experiențe care pot stimula și declanșa procese **coevolutive** și, mai precis, procese de **co-dezvoltare ?**

Răspunsul la aceste întrebări ni se pare cu atît mai important, cu cît tratarea strict stadială a evoluției personalității — chiar cu admiterea momentelor de criză specifice fiecărui stadiu — induce ideea unei determinări și succesiuni evasitotale și necesare a evoluției personalității, nelăsînd nici un loc pentru accidental, autodirecționare etc.

EXPERIENȚELE cruciale constituie, credem, un cadru problematic natural care poate favoriza un dialog sistematic între literatură și psihologia socială. Romanul ne oferă o bogată cazuistică de evenimente-cheie care au atît o valoare literară specifică, cît și una de ordin psiho-social. Credem că nu ar fi lipsit de interes realizarea unei analize comparative între funcțiile și ponderea pe care o ocupă în construcția unor romane experiențele cruciale pe de o parte și semnificația psiho-socială a acestora, pe de altă parte.

Fără pretenția unei clasificări riguroase a marii varietăți de experiențe cruciale pe care ne-o oferă literatura, ci mai ales din dorința exemplificării acestora, vom prezenta cîteva tipuri de astfel de evenimente.

Experiența crucială și dezvoltarea conștiinței de sine și a atitudinii față de ceilalți. Pentru această categorie ne-am folosit de romanul autobiografic **Viața ca o pradă** de Marin Preda :

> *„Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci ? Atunci am auzit o voce : «Lăsați-l în pace ! Na, mă, și pe-asta !» Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pîine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strîns ceva în brațe, tot o pîine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mîna pe pîinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar acel om, de care ascultau toți, în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una : «Ia-o mă și pe-asta !» Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus încet și cuminte pîinea din brațe pe masă. Nimeni nu mai m-a luat după aceea în seamă, au început să rupă din ea și să mănînce.*
>
> *Din această întîmplare ar reieși că instinctele de acaparare m-au dus departe de viață, ceea ce nu s-a dovedit. Totuși aventurile vieții noastre sînt ale conștiinței, deși viața ei adevărată nu e niciodată liberă de instincte, și nu o dată e neputincioasă în fața lor, în rău, dar și în bine". (Marin Preda,* Viața ca o pradă, *cap. I).*

Această experiență crucială, prin efectele ei imediate asupra conștiinței de sine și prin persistența ei în timp, a fost generată în cadrul unei anumite interacțiuni, ea avînd un efect pozitiv declarat asupra evoluției conștiinței.

Experiență crucială și dezvoltarea conștiinței personajului și a atitudinii lui față de lume. În alte situații, experiența crucială este generată de un fenomen natural, care conduce la o reevaluare a raporturilor cu legile naturii.

Un astfel de caz este întîlnit în romanul **Alexis Zorba** de Nikos Kazantzakis și are tot semnificații autobiografice pentru romancier :

> *„Mi-am amintit de-o dimineață în care am descoperit gogoașa unui vierme de mătase în scorbura unui copac, în clipa cînd fluturele fărîma învelișul și se pregătea să iasă. Am așteptat o bucată de timp, dar prea întîrzia să iasă, și eram grăbit. Enervat, m-am apucat și am început să-l încălzesc cu respirația mea. Îl încălzeam nerăbdător, și minunea a început să se înfiripeze sub ochii mei, într-un ritm mai rapid decît al naturii. Învelișul s-a desfăcut, fluturele a ieșit tîrîndu-se, și n-am să uit niciodată dezgustul de care am fost cuprins atunci : aripioarele îi erau încă lipite și se chinuia zbătîndu-se cu tot trupușorul lui să și le desfacă. Aplecat asupra lui, îl ajutam cu răsuflarea mea. În zadar. O răbdătoare maturație era necesară și desfacerea aripilor trebuia să se facă încet, la soare ; acum era prea tîrziu. Răsuflarea mea obligase fluturele să se ivească, mototolit, înainte de soroc. Se zbătea, disperat și după cîteva secunde, mi-a murit în palmă.*
>
> *Cred că acel cadavru mic este cea mai mare greutate pe care o am pe conștiință. Pentru că, azi înțeleg foarte bine, forțarea marilor legi este un păcat de moarte. În treburi din acestea nu trebuie să ne grăbim, și să fim nerăbdători, ci să urmăm cu încredere ritmul veșnic.*
>
> *M-am așezat pe o stîncă pentru a asimila în liniște acest gînd de Anul Nou. Ah ! dacă acel fluture ar putea să-mi zboare mereu pe dinainte și să-mi indice calea" (Nikos Kazantzakis,* Alexis Zorba, *cap. X).*

Ceea ce vrem să remarcăm este faptul că acest eveniment **revine** mai ales în momentele în care persoana este pusă în fața unor **opțiuni** dificile. De asemenea, acest tip de eveniment presupune perioade de variate de asimilare. Asimilarea lui nu se produce simultan cu producerea lui, ci necesită perioade diferite de timp.

Experiență crucială potențială și dorința de schimbare. În unele cazuri, experiența crucială nu are un caracter bine determinat, ea rămînînd într-o stare potențială. Evenimentul care o declanșează nu este un eveniment deosebit, ci o situație repetabilă și obișnuită care îl obligă pe individ să se autoanalizeze. Un astfel de exemplu este oferit în romanul **Groapa** de Eugen Barbu, în care evenimentul este chiar un fapt banal, venirea iernii. (Vezi capitolul **Ramadanul).**

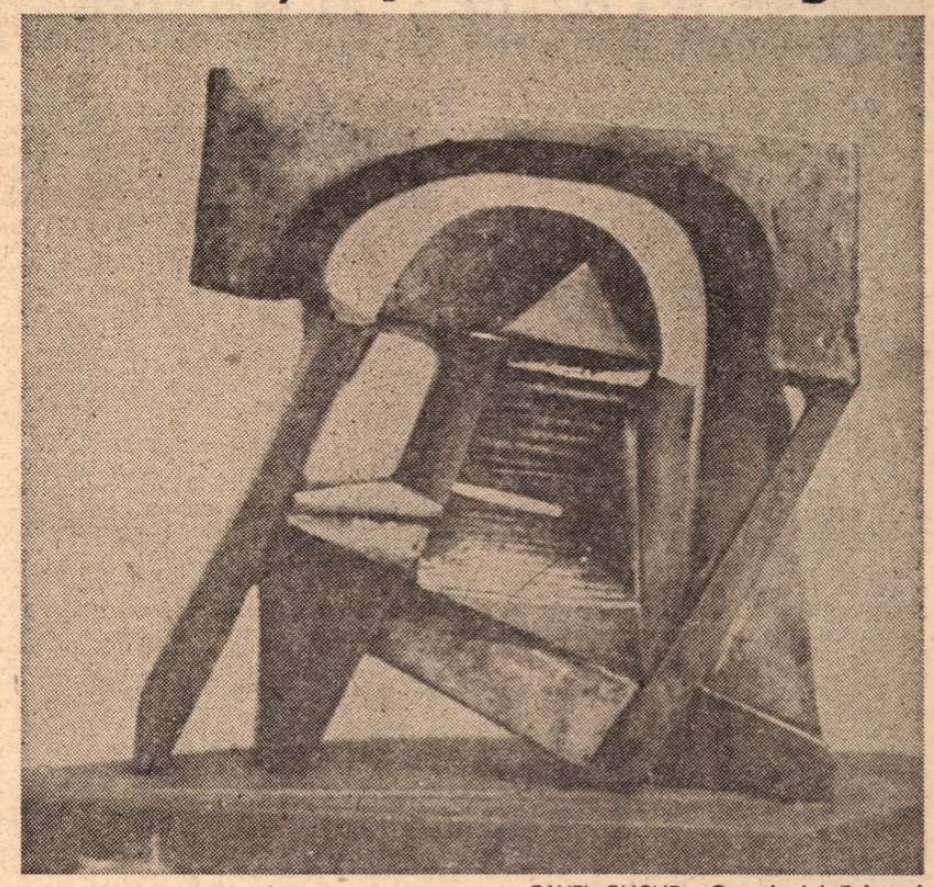
Experiența crucială ca moment de ruptură. Sînt cazuri în care anumite personaje evaluează ele însele importanța unei experiențe cruciale în funcție de distanța pe care o introduce între existența de pînă atunci a individului și existența sa de după momentul trăirii experienței. Un astfel de exemplu ni-l oferă și romanul **Racul** de Al. Ivasiuc.

> *„Busculada din tramvai, în care fiecare își făcea loc cu coatele, avea ceva din scena aceea ce-i schimbase viața și îl îndepărtase definitiv de idealurile abstracte ale tinereții, de aceea și-o amintea acum cu toată claritatea, ca și cum ar fi trăit-o din nou, aici.....*
>
> *— Noi, se gîndi Miguel, noi, ca ea, ca mine, ca Don Athanasios, sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici un fel de experiență veritabilă care să înscrie un punct dincolo de care nu ne putem întoarce". (Al. Ivasiuc,* Racul, *cap. III).*

ACESTE exemple sînt doar spicuiri din „cazurile" de experiențe cruciale care sînt redate în literatură și poate nu sînt nici cele mai semnificative. O analiză de detaliu a unor astfel de experiențe s-ar putea opri doar la un singur autor, cum ar fi L. N. Tolstoi, în literatura căruia accidentul semnificativ, care produce o schimbare esențială în viața individului, este întîlnit frecvent. Cele cîteva cazuri prezentate oferă totuși posibilitatea schițării unor caracteristici a acestor experiențe cruciale. Se disting astfel : marea varietate a surselor care le pot produce ; caracterul prioritar obiectiv sau prioritar subiectiv al schimbărilor pe care le produc în existența individului ; persistența acestora în timp ; transformarea lor în puncte de referință folosite de individ în evaluarea propriei evoluții ; modificarea evoluției de pînă atunci a individului și a relațiilor sale. Este interesant că anumite situații critice pe care le trăiesc diferite personaje nu sînt și experiențe cruciale, în sensul că nu provoacă schimbări fundamentale în orientarea valorică a indivizilor.

În locul unor concluzii de o aparentă certitudine credem că și în acest caz este preferabilă exprimarea unor întrebări care pot constitui eventuale puncte de referință pentru aprofundarea acestei probleme. Deci : care este raportul între funcțiile și valoarea literară a unor experiențe cruciale descrise în diferite genuri literare și funcțiile lor psiho-sociale ? Care sînt principalele diferențe estetice între acei autori în opera cărora experiențele cruciale ocupă prin frecvență și importanță un loc central și autorii la care prezența acestora au un caracter strict accidental ? Sensibilitatea creatorului față de experiențele cruciale și ponderea pe care o acordă acestora în opera sa sînt condiționate de biografia sa reală ? În structura jurnalelor și memoriilor experiențele cruciale ocupă un loc preferențial ? Sînt ele centrate întotdeauna pe autor ? Acestea sînt doar cîteva din întrebările pe care ni le pune acest atractiv domeniu.

Cătălin Mamali



PAVEL BUCUR : **Omagiu lui Brâncuși**
(Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984),

SIMION CRĂCIUN : **Peisaj**
(Salonul de pictură, sculptură și grafică 1983–1984),

Meridiane

Hédi BOURAOUI (Canada)

Lectura și fenomenul „mass-media" în Canada

ÎN 1962 John A. Irving aprecia că „dezvoltarea mijloacelor de comunicare în masă electronizate va oferi Canadei cea mai sigură garanție a transformării sale într-o comunitate națională cu totul originală". Azi această previziune nu pare încă a se fi realizat întocmai. Este adevărat, în ceea ce privește mass-media, Canada beneficiază de mult de o tehnologie avansată. De exemplu, multe companii din S.U.A. împrumută chiar tehnologii și aparatură din Toronto pentru a-și realiza filmele de televiziune ca și alte producții. Tehnologia canadiană este sofisticată iar prețul operațiilor executate aplicînd această tehnologie este mai scăzut decît în Statele Unite.

De asemenea, canadienii se numără printre pionierii ce au pus bazele teoretice ale mijloacelor de comunicare moderne, prin lucrările lui Marshall Mcluhan. Din opera sa, s-au distins două noțiuni cheie : „medium is the message" (mijlocul de comunicare este mesajul) și modernul „global village" (comunitatea globală).

Din păcate, în Canada mass-media nu au fost exploatate pe măsura sofisticatelor baze teoretice și tehnologii.

Luînd în discuție raportul **lectură și fenomenul „mass-media"**, apar în mod firesc următoarele întrebări : în ce măsură au intervenit mijloacele de comunicare în masă în evoluția lecturii ? Au creat oare acestea un public cititor nou prin adaptările la televiziune și ecranizările cinematografice ale operelor literare ? Corelația pe multiple planuri dintre procesul lecturii și mass-media sînt de rivalitate, de complicitate sau de colaborare ? Pînă la ce punct au reușit scriitorii să disece în operele lor fenomenul „mass-media", să studieze impactul acestuia asupra psihicului uman ? Cîți scriitori, de exemplu, utilizează noua tehnologie ca pe o metaforă poetică ? Adaptările televizate și ecranizările cinematografice favorizează, sau trădează operele literare după care au fost realizate ? Cum sînt folosite mijloacele de comunicare în masă în scopul popularizării și promovării literaturii ?

Desigur, subiectul discuției pare vast, dar iată cîteva fapte concrete din Canada.

Cu toată contribuția unor critici de seamă ca Mcluhan și Northrop Frye, canadienii cultivă un pronunțat complex de inferioritate față de S.U.A., în presă, radio și televiziune. Așa se poate explica, de pildă, situarea unui ziar new-yorkez ca „New York Times" pe lista „celor mai bune zece ziare vîndute în Canada".

De asemenea se poate afirma că literatura canadiană a început să fie predată în școlile publice relativ recent (de prin anii 1960). Or, este o mare greșeală pentru orice țară să neglijeze patrimoniul său literar ca și patrimoniul internațional, de altfel, pe care este construită cultura sa națională. Într-adevăr, Margaret Atwood a început să fie predată în învățămîntul superior ; același lucru ar trebui să se întîmple și cu Jane Austen și Emily Brontë. Producțiile mass-media ce se bucură de succes la ora actuală în Canada sînt romanele de dragoste și aventuri din colecția **Harlequin**, filmele „shlock" și de groază, toate favorizate de tehnici comerciale bine puse la punct. În Franța, Bernard Pivot produce emisiuni de televiziune în serial ce prezintă interviuri cu autori contemporani celebri. În Canada trebuie să ne considerăm norocoși dacă urmărim pe micul ecran un interviu ocazional cu o personalitate ca Dick Cavett, și acesta transmis pe Canalul 17-P.B.S. de un post din Buffalo, New York — S.U.A. Totuși, într-un recent articol din „Times", John J.O'Connor aprecia că „azi, se vînd cu mult mai multe cărți decît în trecut, iar televiziunea a devenit un instrument-cheie în acest fenomen". O'Connor sublinia succesul unui nou program de televiziune intitulat „First Edition", transmis de Hearst/ABC Arts Video service. Programul este produs de Book-of-the-Month Club, coordonat de John Leonard, fost critic literar la „The Times", și Nancy Evans, editor la revista „Glamour". Jumătate din acest program este consacrată „Portretului" unui scriitor, încheindu-se cu o „coda" în care autorul citește din propriile sale lucrări ; cealaltă jumătate este afectată recenziilor prezentate de Leonard și Evans, urmate de discuții și comentarii. Printre autorii intervievați se numără Toni Morrison, Janwillem van de Wetering, Gail Godwin și John Updike.

REFERITOR la presa tipărită, în timp ce în Statele Unite apare duminical new-yorkezul „Times Book Review" (care prezintă recenzii și reclame publicitare pe probleme literare contemporane), presa din Canada anglofonă nu include poate decît cîteva pagini cu un astfel de specific în „Globe and Mail", ce apare simbătă și maximum o pagină în „Star", ce apare, tot simbăta, la Toronto.

La televiziune se duce o campanie publicitară intensă pentru apariții ca acelea din colecția **Harlequin**, în timp ce autorii de literatură serioasă sînt lăsați să-și popularizeze singuri cărțile, deși nu toți reușesc să o facă la fel de bine.

În Canada britanică, publicitatea care se face cărților este mult mai limitată la publicații precum ar fi „Quill and Quire, Books in Canada" și „Canadian Bookman", toate însă cu foarte puțini abonați. Regiunea Québec pare să acorde însă mai mult interes acestui aspect ; astfel rubrica „Culture et Livres" din „Le Devoir" ce apare la Montreal este ceva asemănător rubricilor cu specific analog din new-yorkezul „Times" și parizianul „Le Monde". Și totuși literatura experimentală este neglijată.

În același timp, Canada beneficiază, prin Consiliul Canadei și Guvernul canadian, de un sistem mult mai eficient de recompensare și stimulare a artiștilor decît Statele Unite, fapt ce a condus poate la o mai bună centralizare culturală.

O problemă majoră cu care este confruntată în prezent Canada ține de elementul etnic. În film, radio, televiziune, apariții editoriale, cele „Două singurătăți" (Two Solitudes), cum au fost denumite regiunile anglofone și francofone ale Canadei, preferă să lucreze independent. Dimensiunea multiculturală (The Third Solitude) se bucură de o mai restrînsă audiență. Astfel, autori anglofoni preferă să publice la New York, iar cei francofoni, la Paris. Și într-adevăr, Canada are 6 milioane francofoni, comparativ cu 55 milioane din Franța și 222 milioane anglofoni în S.U.A.

ABORDÎND problema diferențelor dintre mijloacele de comunicare în masă electronice și cele tipărite, se poate observa că în timp ce televiziunea, prin impactul său direct, captează imediat publicul, litera tipărită lasă mai mult timp reflecției întrebărilor, deci conținutul prevalează, permite stabilirea de interacțiuni. În acest sens, în Canada se constată o alienare serioasă a tinerei generații sub impactul mijloacelor audiovizuale moderne ; distribuindu-ți atenția de pe un canal al televiziunii pe un altul, de la o rețea la alta, te vezi nevoit să-ți construiești — așa cum arăta Mailer — „ideea unui spațiu-timp continuu" pe elementele de multe ori incoerente ce caracterizează fenomenul „mass-media" contemporan. Northrop Frye semnalează și el legătura dintre „progresul" tehnologic și „alienare".

Marshall Mcluhan, detectînd la rîndul său această alienare, încă din 1969, întrevedea totuși în televiziune un mijloc eficace de educație pentru viitor, interpretîndu-l nu ca pe un „mesaj" suportat pasiv de mintea omenească, ci ca pe un mijloc de dialog : „Televiziunea — arăta acesta — va fi unealta angajării individuale, a comunicării **reciproce**, fie cu alți oameni, fie cu alte sisteme sociale sau științifice".

Este evident că acțiunea mijloacelor de comunicare moderne încurajează o anumită pasivitate, datorită diferenței dintre elementele „vizibile" și cele „lizibile". Astfel, ne-am putut bucura în Canada de unele adaptări cinematografice de succes precum **Kamouraska** în Québec (realizator Claude Jutra) și **The Apprenticeship of Duddy Kravitz** în Canada anglofonă (realizator Ted Kotcheff). Au fost înregistrate totuși și eșecuri. Ecranizările BBC-ului au avut în Canada un mare succes de public ; citățm în acest sens **Brideshead Revisited** și **The Golden Bowel**. Și totuși seriale realizate după romane valoroase, ca **Villette** și **Jane Eyre** de Ch. Brontë, **Emma** și **Mîndrie și prejudecată** de Jane Austen, **Nord și Sud** de Elisabeth Gaskell nu au ajuns încă în Nordul Americii. Rețelele de televiziune americane PBS au transmis unele seriale bine realizate după autori ca N. Hawthorne, Willa Cather și F. Scott Fitzgerald, deși insistă foarte mult pe best-sellers.

Cu toate acestea literatura canadiană contemporană, cu autori ca Laurence, Atwood, Alice Munro, este foarte puțin pusă în valoare de mass-media moderne.

Deși un calcul statistic efectuat în 1980 indica faptul că poporul canadian sprijină rețeaua CRTC în scopul menținerii unui procent de 60% sub aspectul conținutului canadian al emisiunilor de radio și televiziune, majoritatea canadienilor urmărește totuși programele transmise de rețele americane.

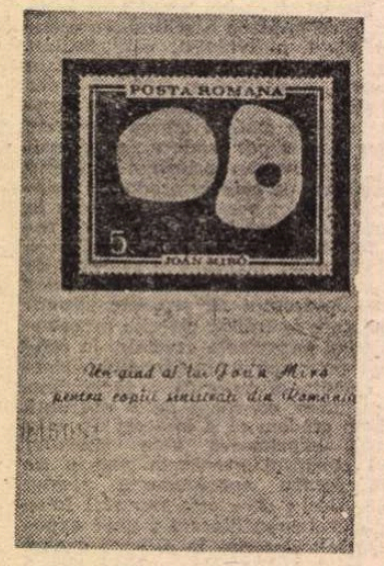
S-A CONSTATAT că serialele de succes au crescut, în general, interesul publicului pentru carte ; se pune însă problema dacă impactul creat de pagina scrisă este totuși compatibil cu cel provocat de mijloacele radio-vizuale electronizate. Așa se poate explica faptul că un film realizat de Oliver în 1939, după romanul **La răscruce de vînturi**, deși mai puțin fidel romanului, prin originalitatea și unitatea sa de efect —, a cîștigat mai mult interesul publicului decît serialul de televiziune realizat mai tîrziu în șase episoade, ce a respectat ad litteram romanul. Așa cum arăta Robert Scholes în **Narațiune și Naravitate în film și ficțiune**, filmul (deci și cel de televiziune) a completat pagina tipărită cu unghiul camerei, cu elementele de lumină și focalizare.

Cît despre poezie și dramă, acestea sînt mai dificil de ecranizat. Poezia pare a fi prea statică pentru film, deși o realizare ca **The Belle of Amherst** — după Emily Dickinson —, în care poezia s-a întrepătruns cu elemente de intrigă autobiografice, a fost o excepție fericită. Producțiile dramatice își pierd și ele din valoare atunci cînd sînt filmate direct pe scenă — lipsa impactului direct și a participării vii a publicului scade interesul, cu toate că o realizare ca aceea a lui Oliver după **Othello**, filmată pe scena Teatrului Național, poate infirma cele spuse anterior.

Revenind la ecranizările romanelor, s-au putut constata versiuni cinematografice slabe după romane excelente sau filme de excepție după romane mediocre. Astfel, producții ca **Străinul** după A. Camus sau **Marele Meaulnes** după Alain-Fournier au dezamăgit prin versiunea lor filmată ale cărei elemente nu au sensibilizat imaginația cititorilor, pe cînd versiunea definitivă la **Pe aripile vîntului** după Margaret Mitchell a căpătat în ochii publicului mai mult dimensiunile unui film decît ale unui roman. Și aceasta pentru că filmul are avantajul verosimilitudinii aproape automate care în roman se realizează destul de greu. În roman impactul este mai puțin imediat, mai difuz. Televiziunea, pe de altă parte, poate să se apropie de efectul discursiv al romanelor tradiționale prin procesul serializării. Dar poate să și sufere de aceeași discursivitate în momentul în care abordează opere poetice sau experimentale.

Pentru a concluda, se impune a insista asupra faptului că, în Canada, ar fi necesară în momentul de față o acțiune mai consecventă de valorificare a moștenirii literare prin mijloacele moderne de comunicare în masă, cu toate riscurile pe care aceasta le implică.

(Autorul a participat la cel de al XI-lea Colocviu A.I.C.L., din sept. 1983, trimițînd revistei noastre articolul cu titlul de mai sus. Textul, ușor prescurtat, este tradus de DANIELA DOBROIU)

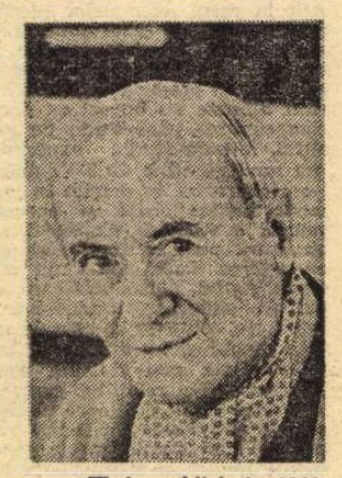


Miró și copiii din România

PE Joan Miró l-am cunoscut la Paris în împrejurări insolite, pe cînd eram reprezentantul permanent al României la UNESCO. Era pe la începutul verii lui 1970. Inundații puternice și prelungite devastaseră regiuni întinse ale țării. Diplomații ambasadei se mobilizaseră în obținerea de ajutoare și sensibilizarea opiniei publice față de pierderile și suferințele care se abătuseră asupra noastră. Eram în căutarea unei acțiuni mai deosebite, care să fi fost totodată originală și eficientă. Cu un prieten francez, Marcel Bleustein-Blanchet, mare cunoscător al tainelor publicității, am explorat diferite posibilități. — Ce-ai zice, mi-a spus el, de un timbru care s-ar vinde în lume pentru ajutorarea sinistraților ? — Bine, dar cine să ni-l facă ? — Știu eu ? Poate Joan Miró. A doua zi, el mă recomandă lui Aimé Maeght, prietenul și impresarul marelui artist. Maeght fu repede cîștigat de idee, astfel încît după cîteva zile m-am dus în rue de Téhéran unde, în birourile lui Maeght, l-am întîlnit pe Joan Miró.

Miró avea pe-atunci vreo 77 de ani și era deja suferind de o arterită, care-i făcea să umble încet, cu precauție. Mic de statură, cu ochi calzi și iscoditori de copil care țîșneau dintr-un chip alb-auriu, omul părea pierdut în vîltoarea afacerilor și a mesajelor telefonice din biroul amicului său. Prin gest, prin comportament și calitatea glasului, semăna cu Arghezi și cu Buñuel. I-am înfățișat situația în care ne aflam și necesitatea de a beneficia de un sprijin internațional. M-a ascultat cu un aer pătruns, apoi, după cîteva clipe de tăcere, mi-a spus că nu pictase decît un singur timbru în viața sa : pentru Republica Spaniolă înjunghiată de Franco. S-a lăsat din nou o tăcere, pe care mă pregăteam s-o consider drept un refuz, cînd Miró mi-a spus : — Bine, am să mai fac un timbru. Pentru copiii din România.

La puțin timp după această întîlnire, ne-am revăzut tot la sediul Galeriei Maeght. Miró adusese cu el, sub braț, compoziția ce avea să servească drept carton pentru viitorul timbru : o operă plină de ingenuitate și de melancolie, în culorile calde ale tricolorului românesc. — Vreau, mi-a zis Miró, să verific dacă fabrica voastră de timbre poate să redea culorile mele ; țin foarte mult ca timbrul să le reproducă cu cea mai mare fidelitate. După cîtăva vreme, i-am prezentat probele, cu care a fost de acord. Miró a consimțit ca timbrul să fie realizat și difuzat în lume. El este azi o raritate filatelică. Înainte de despărțire, mi-a dictat legenda ce urma să fie reprodusă pe colită : „Un gînd al lui Joan Miró pentru copiii sinistrați din România"; apoi a datat și a semnat cartonul. I-am cerut voie să-l strîng în brațe și să-i mulțumesc pentru toți copiii din Maramureș și de pe valea Oltului.



■ Joan Miró, în 1968

Iată că Joan Miró a plecat dintre noi, după ce a lăsat lumii o operă care este, cum spunea Jacques Dupin, „ca o pădure proaspătă și însorită în inima căreia el, Miró, se ascunde. Își ascunde rîsul și anxietatea. În plină lumină". De-atunci m-am ocupat de alte treburi, mult mai serioase dar nu atît de pline de-o emoție pură și gravă. Au trecut mai bine de treisprezece ani de la întîlnirea cu Miró în rue de Téhéran, fără să-i pot uita privirea și, mai ales, felul lui amuzat și sever de a examina tonurile de roșu, galben și albastru pe care le voia perfecte.

Valentin Lipatti

Evocările Vienei

ÎNTRE 26 martie și 30 octombrie 1983 Viena și landul Austriei de Jos (Niederösterreich) au evocat anul 1683 — cînd trupele otomane împresuraseră orașul, îl asediaseră și erau pe punctul să-l cucerească — cum și despresurarea capitalei Austriei de către armatele aliate, în ziua de 12 septembrie 1683.

Muzeele de stat și colecțiile particulare au organizat expoziții care, prin picturi, gravuri, litografii și obiecte legate de viața de toate zilele, oferă vizitatorilor străini și austrieci, nenumăratelor grupe de școlari și studenți o secțiune transversală a constituirii statului, a problemelor culturale, sociale și politice de acum 300 de ani. Diorame interesante, filme colorate și machete prezintă pregătirile din interiorul orașului, care se închisese în zidurile sale, gata să se apere, cum și relațiile pașnice și războinice ale Austriei cu imperiul otoman înainte de 1683, situația economică și socială a Austriei de Jos în jurul datei de 1683 și, în sfîrșit, îndrăznețul atac turcesc, tactica luptei, desfășurarea armatelor, amintiri ale **„anului turcilor" (das Türkenjahr).**

Diorame convingătoare, interesante și serios documentate istoric evocă greutățile pe care le-a înfruntat populația, incendiile locuințelor, lipsa de apă, organizarea apărării, rănițiii zăcînd pe străzi sau transportați cu greu spre spitale de către cei valizi, în special de către femei.

Pe de altă parte, numeroase diorame îi înfățișează pe asediatori, care împresuraseră orașul dinspre cîmpia de est, unde își ridicaseră corturile, își aranjaseră trupele de asediu și, apoi cele de asalt.

La intrarea muzeului, amenajat la Künstlerhaus în Karlsplatz, un uriaș cort turcesc, cum și anunțul „Turcii la porțile Vienei" atrag atenția și curiozitatea vizitatorilor, care, venind de pe alte meleaguri, cunosc mai puțin istoria Vienei și a Europei Centrale. Pe lîngă exponate interesante otomane și austriece, este prezent cortul marelui vizir Kara Mustafa, care a căzut în mîinile aliaților la 12 septembrie.

Peste drum, ca să zicem așa, și muzeul municipal prezintă, pe lîngă secția cu vestigii romane, destul de numeroase, ale **Vindobonei** de acum 2 000 de ani, o aripă întreagă dedicată „anului turcilor, 1683". La muzeul armatei, te impresionează bogăția exponatelor centrate pe aceeași temă, printre care un cort somptuos de cîțiva metri înălțime căptușit cu covoare scumpe, cu steaguri și armuri ale vremurilor trecute. Și aproape toate muzeele din landul Austriei de Jos, care a fost cotropită de armatele otomane acum 300 de ani, au organizat expoziții similare.

Te simți înconjurat de istorie, de pagini extrase atît din surse austriece, cît și din cele turcești, cărora li s-a dat viață prin toate mijloacele actuale ale mijloacelor de difuzare în masă, astfel ca vizitatorul să devină un participant cu gîndul și cu sentimentele la evenimentele trecute. Machete arată Viena, un oraș mic, limitat la zidurile ce au fost dărîmate la începutul secolului al XIX-lea pentru a permite trasarea bulevardelor „Ring"-ului, dar și Constantinopolul de acum 300 de ani, impresionant de mare, cu multe clădiri ale vechiului Bizanț.

La 31 martie 1683, armata turcească (infanterie, cavalerie, artilerie, căruțe trase de cai, de boi, șiruri lungi de cămile) părăsește Adrianopole ; la 13 mai, sultanul Mehmed al IV-lea trece trupele în revistă la Belgrad, încredințînd „steagul sfînt" marelui vizir Kara Mustafa ; la 10 iulie, armata otomană, formată din 250 000 de ostași din diferite părți ale imperiului, ajunge în Ungaria și, alături de ea și cîteva contingente din Țara Românească și Moldova. (Planșele expuse în muzee recunosc corect că Țările Române erau doar în relații de vasalitate cu imperiul otoman). Trupele tătărăști erau cele ce deschideau calea armatei turcești. La 13 iulie, întreaga armată otomană, în frunte cu Kara Mustafa, asediază Viena, dîndu-i un ultimatum să se predea.

O mare parte a populației fusese evacuată și însuși împăratul Leopold I părăsise Viena. Apărarea orașului și a celor rămași este încredințată lui Ernest Rüdiger, conte de Starhemberg. Turnul înalt al catedralei Sf. Ștefan era post de observație, de unde se cercetau zilnic mișcările asediatorilor și se evaluau pagubele aduse de focurile artileriei turcești.

La 11 septembrie, trupele aliate se grupează pe ultimele coline ale Alpilor (așa numita Pădure vieneză) ; a doua zi în zori, cei 70 000 de călăreți coboară de pe Kahlenberg și de pe Leopoldsberg, în jos spre Viena, iar în ziua hotărîtoare de 12 septembrie 1683 despresurează orașul. Mai tîrziu, pacea de la Carlowitz (1699) dintre Turcia pe de o parte, și Austria, Polonia, Rusia și Veneția, pe de altă parte, va statua pierderile teritoriale turcești, stăvilind întinderea imperiului otoman în Europa Centrală.

Ziua victoriei și a despresurării Vienei este amintită și prin capela ridicată pe Kahlenberg, unde regele Jan Sobieski a intrat înainte de a porni la luptă. Spectacolele de sunet și lumină reînvie mișcarea trupelor și diferitele faze ale luptei care a durat numai o zi și s-a încheiat odată cu lăsarea nopții. Arme, lucruri de mare preț, documente interesante, chiar cortul marelui vizir au căzut în mîna armatelor aliate...

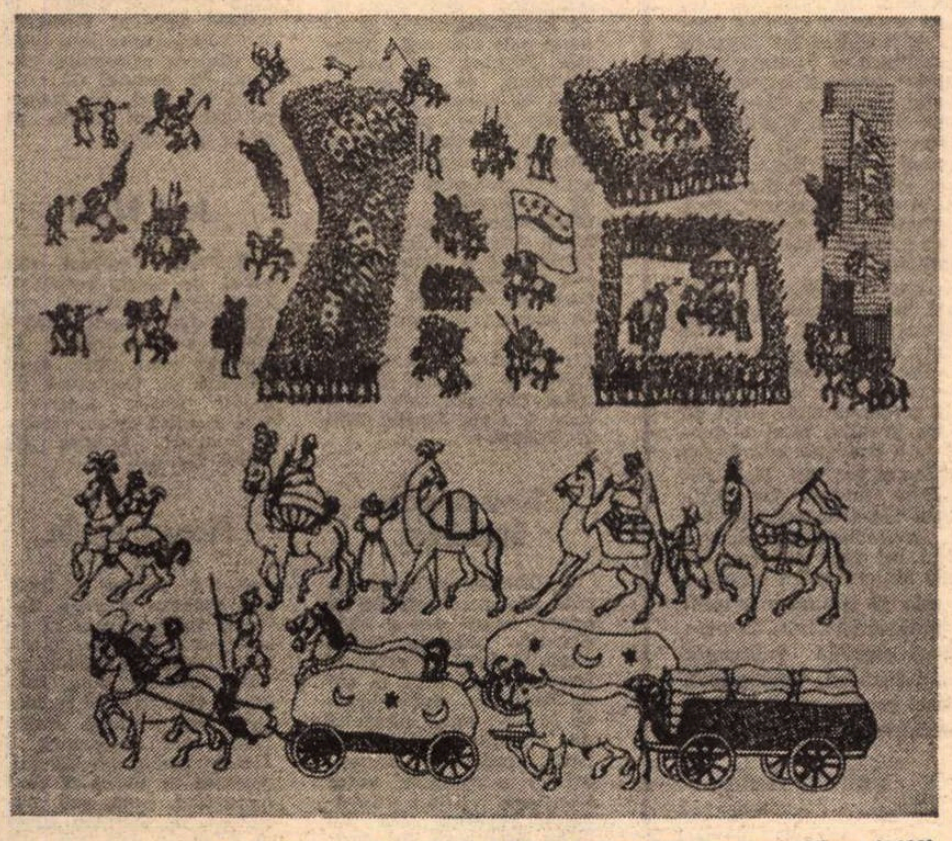
Dar toate aceste manifestări care ar putea să pară reci și oficiale nu sînt singurele.

În ziua de 2 octombrie, o zi rece, dar cu un cer senin, în piața Sf. Ștefan s-a strîns lume multă într-o atmosferă de sărbătoare. Ce se întîmplă ? Ne strecurăm prin mulțime. Grupuri de cetățeni se adună în jurul cîtorva persoane cu care discută aprins. Sînt descendenții foștilor generali ai armatelor aliate din 1683, unii cetățeni ai altor țări, printre care și Otto de Habsburg, și un urmaș al lui Jan Sobieski. Acesta din urmă poartă costum de epocă : pelerină amplă de catifea verde deschis, beretă de aceeași culoare, cu pană albă. Cîteva tunuri mici, ca de jucărie, din vremurile trecute ale asediului, trag salve oarbe și preced discursurile ce se țin în aer liber pe treptele statuii din Graben. Din cele zece landuri care constituie Austria de astăzi au venit vreo patru fanfare în costumele lor tradiționale și fiecare își cîntă repertoriul pe rînd.

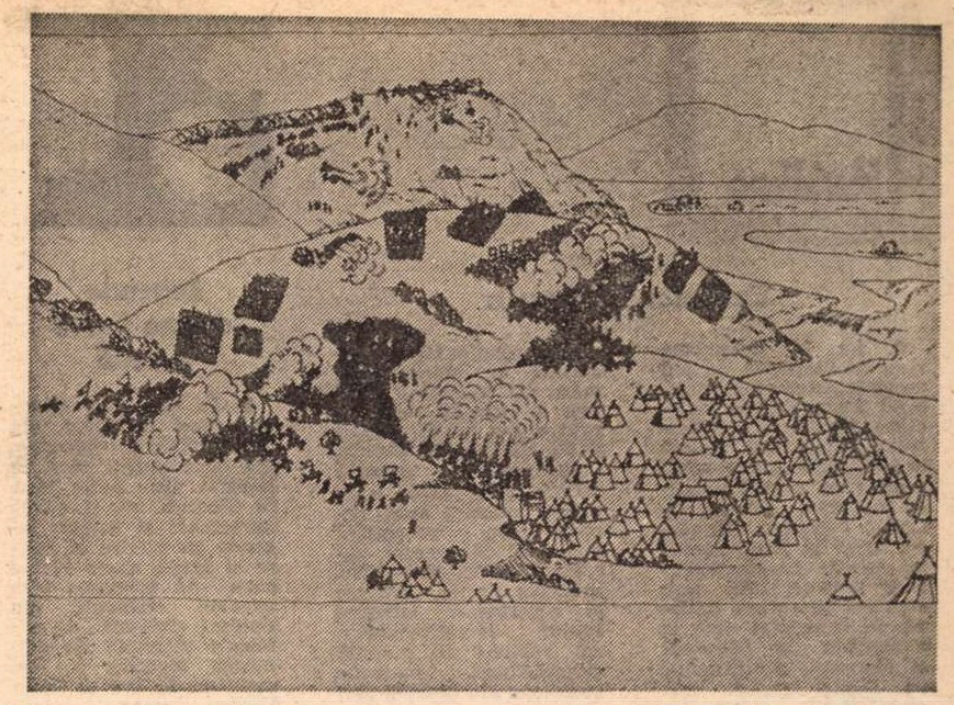
Și cum partea comercială nu trebuie să rămînă mai prejos, Viena comemorează 300 de ani de la înființarea primei cafenele. Este de la sine înțeles că reclama cafelei turcești este la mare preț în aceste luni istorice ; turiștii o pot aprecia în baruri, mici restaurante și cafenele.

„Austria are viitor" (Österreich hat Zukunft) te încredințează numeroase afișe publice din multe localități și, fără îndoială că această năzuință a unui popor activ și chibzuit care urmărește să-și asigure o poziție proprie în comunitatea țărilor dezvoltate, este justificată. Dar, pe lîngă aceasta, mica Austrie poartă și un bogat tezaur al unui trecut celtic și roman, multe mărturii ale istoriei Europei medievale.

Virginia Cartianu



Armata turcească condusă de Kara Mustafa în drum spre Viena (1683).



12 septembrie 1683. Viena este despresurată. Turcii asediatori sînt învinși de către trupele aliate care coboară de pe înălțimile Pădurii vieneze

Anna de Noailles

(1876 — 1933)

Amintirea străbunilor

Elenei Văcărescu

Fata ce se născu în Galia latină
Un vis trăi melodios și pastoral,
Legată puternic de-un mister ancestral
Ce tainic de pe-un țărm spre altu-o-nclină.

Tu, Franță gînditoare subt soare de argint
Cu sînge viu de tine inima mi-e hrănită,
Și-o patrie de vis departe-mi fu sortită
Cu-n harnic fus ursita-mi țesînd ca un alint.

Tata-mi vorbi de țărmuri cu oi și cu păstori
De luminoase-ntinderi de porumb și de grîu ;
Printre brazde-l vedeam pe-al pămîntului fiu,
Un țăran surizînd și-ntristat uneori.

Apoi îmi sunară-ntr-o zi ciudate viori
Strunele lor tulburară întregul Paris.
Pe căi rătăcitoare mă-ndemnau chemări din vis
Prelung spre ele ochi-mi tînjiră arzători.

Un muzicant ales din turmentata ceată
Cînta sălbatic din fluierul lui Pan.
Poate că viața-mi de-a pururi însetată
Atîrnă de un cîntec nomad și de elan.

Apoi am mers acolo doar o copilă încă
În țara aurie, dreaptă, cu blînde firi.
Țin minte ziua solară și adîncă,
Copiii goi, brădeturi și albele zidiri.

Și am văzut palate, biserici și morminte
Toate ce sufletu-mi neștiutor născură.
De cînd, o, voi columbe, vroiați să mă alinte
Pur acel uguit, zeii ce-mi dăruiră ?

Și prin Michelet apoi spiritul ce cuprinse
Cetățile, eroii, vechi legi și pasiuni
Acel loc nobil în sufletu-mi învinse
Ce-ntinsa Romă-l scrise alesei națiuni.

Mai auzii că țara lui tata mi-e vestită
Prin muncă, vitejie și artele cu har
De la o voce Franței eterne dăruită,
Ce-mi scrise*) lăudîndu-mi lutul originar,
Salutînd lirica și nobila ursită :
„De unde vii precum cîndva veni Ronsard !"

*) *Aluzie la Maurice Barrès, care dăruindu-i cartea sa* Le Voyage de Sparte, *i-a scris faimoasa dedicație : „Vous êtes de Danube comme Ronsard et de Bysance comme Chènier".*

Extaz

Ceru-i o vastă, nouă sărbătoare.
Fruntea-mi sub tărie o răstorn în soare,
Și sunt un sărut ce palpită-n azur
Atrag și-l beau secînd ușor văzduhul pur,
Etherul viu ce inima-mi frămîntă,
O bucurie ca tristețea de ne-nfrîntă
A Isoldei beată de-așteptări, de șoapte,
Sorbindu-și iubitul cu strigăte-n noapte.

În românește de
Pan Izverna

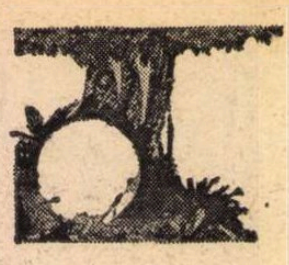
Meridiane

Centenar De Sanctis

● La 29 decembrie s-au împlinit 100 de ani de la moartea marelui istoric literar italian Francesco De Sanctis (1817—1883), intelectual format în anii Risorgimentoului, creator al criticii estetice moderne, admirat de Croce, Gramsci, Călinescu, autor al monumentalei lucrări **Istoria literaturii italiene**, 1871, care studiază literatura italiană de la origini pînă la romantism, la Leopardi și Manzoni. Admirîndu-l pe Dante poetul, mai mult decît pe Petrarca artistul, criticînd poezia barocă a secentismului pentru ariditatea ei morală și salutînd în Parini pe cel dintîi care restituie poeziei implicita ei eticitate, De Sanctis stabilea raportul cauzal constant dintre istorie și cultură, descoperea momente culminante ale acestuia în marile afirmări ale conștiinței morale a omenirii ilustrată prin opera lui G. Bruno și G. Galilei. De Sanctis inaugurează o metodă critică nouă, aceea a analizei estetice prin reconstituirea procesului generator al poeziei. Analiza **Divinei Commedii** pornește de la motivele ei generatoare, istoricul literar identificîndu-se cu poetul : în această reconstituire, motivele complexe ale creației sînt egal prezente, analiza frumuseții poetice izbutind să scoată la lumină factorii extraestetici care au generat-o și să implice astfel în poezie constituenții ei nonpoetici, de ordinul valorilor etice, politice, gnoseologice.

Cronicarul „grupului 47"

● Timp de 30 de ani scriitorul Hans Werner Richter (în imagine) a fost organizatorul și cronicarul „grupului 47", cea mai importantă grupare de scriitori independenți din R.F.G. formată după al doilea război mondial. Primul său contact cu literatura datează din perioada cînd a fost librar. Lupta împotriva naziștilor, exilul la Paris, reîntoarcerea în patrie și serviciul militar în momentul războiului — acestea au fost etapele principale ale vieții lui care i-au oferit lui Richter materialul pentru cărțile sale. A debutat ca ziarist, iar ca scriitor a repurtat succes de la prima sa carte, **Die Geschlagenen** (Învinșii), apărută în 1949, tradusă în numeroase limbi și care i-a adus Premiul Fontane în 1951. Pentru al doilea său roman, **Sie fielen aus Gottes Hand** (Căzuți din mîna domnului), apărut în 1952, Richter a obținut Premiul Rene Schickele. Au urmat numeroase alte romane și nuvele abordînd probleme sociale și politice ale perioadei postbelice. Numeroase evocări ale vieții și carierei scriitorului au apărut de curînd în presa din R.F.G. în legătură cu a 75-a aniversare a sa.



Legende despre Soare și Lună

● În cele mai diverse culturi ale lumii, din Mexic pînă în Polinezia, din Scandinavia pînă în Nigeria, din India pînă în Siberia, pot fi găsite numeroase și variate legende cu privire la Soare și Lună, unele făcînd parte din originale cosmogonii elaborate din timpuri străvechi. O antologie selectivă de asemenea legende a fost realizată de Eric și Tessa Hadley pentru editura „Cape". În imagine, o ilustrație la o legendă polineziană despre Soarele care s-a plimbat cu barca.

Despre Proust la Freiburg

● Primul simpozion internațional al „Societății Marcel Proust" din R.F.G. a avut ca temă centrală creativitatea. S-a acordat, cu acest prilej, pentru prima oară, premiul Societății, care a revenit lui George Pistorius pentru cartea **Marcel Proust und Deutschland-eine Bibliographie** (Wintre Verlag, Heidelberg). O performanță a organizatorilor este publicarea rapidă în volum a tuturor intervențiilor la Simpozion, sub titlul : **Marcel Proust Lesen und Schreiben.**

Un premiu austriac pentru Dürrenmatt

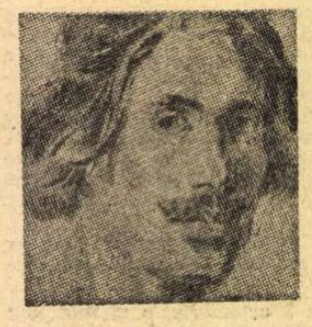
● Premiul național austriac al literaturii europene a fost decernat, pentru anul 1983, cunoscutului scriitor elvețian Friedrich Dürrenmatt. Premiul, în valoare de 200 de mii de șilingi, va fi remis la Viena în cursul lunii martie 1984.

Opera lui Karl May

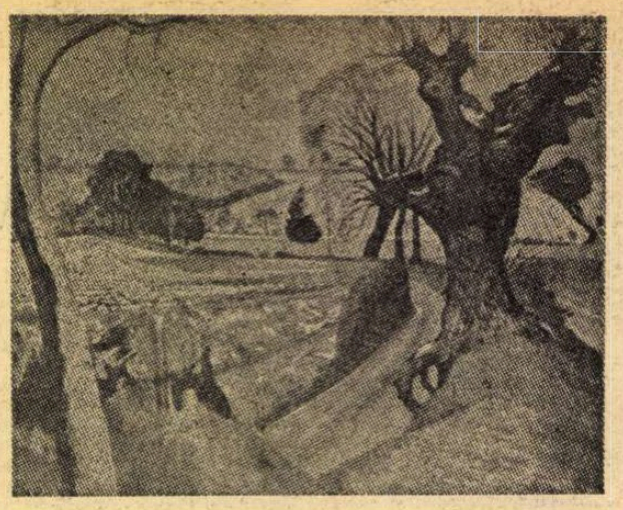
● Cărțile autorului de mare succes care a fost Karl May (1842—1912) vor fi studiate pentru prima oară din punct de vedere științific. Acesta este obiectivul pe care și l-a propus „Societatea Karl May" numărînd aproximativ o mie de membri. În primul rînd există intenția unei reeditări minuțioase a textelor originale ale celor 70 de romane ale scriitorului. Se reamintește cu acest prilej că romanele din seria **Vinnetou** au fost traduse în 35 de limbi, că numai în limba germană au apărut peste 60 de milioane de exemplare din cărțile sale.

Bernini, arhitectul

● Gian Lorenzo Bernini (1598—1680) era, așa cum vremea sa o voia, un artist universal : scria poezii, desena, picta, era sculptor și a devenit arhitect, îndreptățindu-l pe cavalerul de Chantelou să scrie în Jurnalul său : „Arhitectura se bazează pe un joc al proporțiilor, care sînt deduse din cele ale



corpului omenesc. De aceea, pictorii și sculptorii obțin cele mai mari succese în arta construcției". După Michelangelo și alături de gelosul său rival Barromini, Bernini a dat Romei cele mai splendide edificii baroce. E ceea ce consemnează și monografia lui Maurizio Fagiolo, intitulată **Bernini**, dar mai ales, cu numeroase și savante argumente, cartea lui Franco Borsi, **Gian Lorenzo Bernini, arhitect**, reprezentînd al cincilea volum din „Biblioteca marilor arhitecți" a editurii De Luca-Scala. În imagine, un autoportret al lui Bernini.



Literatura de „An Nou"

● Această pictură de John Nash ilustrează coperta noii antologii publicate de Oxford University Press sub titlul **Four Seasons.** În paginile ei, Edward Phelp și Geoffrey Summerfield au grupat descrieri memorabile ale clipelor de la cumpăna anilor, selectate din literatura ultimilor două sute de ani.

Debut la 52 de ani

● Fritz J. Raddatz, cunoscut pînă acum drept critic literar al săptămînalului „Die Zeit", a scris un roman pe care l-a intitulat cu nume de floare : **Ochiul boului.** Debutantul cincuagenar în beletristică tratează despre copilăria și adolescența unui băiat din Berlinul anilor 1930—1950, adică anii ascensiunii fascismului, ai războiului și ai epocii imediat postbelice. „Aș fi vrut să dau cărții titlul **Copilăria unui șef** — a declarat autorul — dar mi-am adus aminte că a mai fost folosit, de Sartre !". Într-adevăr, Jean-Paul Sartre a scris cîndva o povestire cu acest titlu.

Proiecte

● Edward Albee, dramaturgul american de renume mondial, a cărui cea mai celebră piesă este **Cui i-e teamă de Virginia Woolf ?**, a încheiat un contract cu „Teatrul englezesc din Viena", unde va lucra, începînd din toamna 1984, ca regizor și autor. În perspectiva stagiunii din 1985, el a și început să scrie pentru acest teatru o piesă care va fi pusă în repetiție mai întîi la New York sau Londra și abia apoi adusă pe scena de limbă engleză a Vienei. Pentru perioada cît Albee va lucra în capitala austriacă, Seminarul Reinhardt a proiectat o colaborare în formă de „teatru-atelier".

Din nou, Joseph Conrad

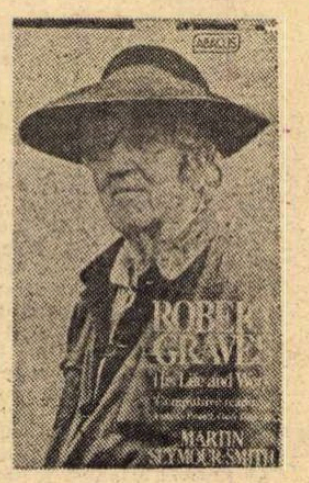
● Două cărți despre scriitorul englez de origine polonă Joseph Conrad (1857—1924), ambele datorate cercetătorului de mare autoritate al operei sale care este Zdislaw Najder, au apărut simultan, în decembrie 1983, la Cambridge University Press : prima, intitulată **Joseph Conrad, o cronică**, se ocupă de aspectele poloneze ale vieții scriitorului și de ideile exprimate de el în afara scrierilor sale beletristice ; a doua, **Conrad în context familial**, reunește un mare număr de scrisori și documente, în mare parte inedite, proiectînd o lumină edificatoare asupra rădăcinilor culturale ale celui care a scris **Lordul Jim** și **Taifun.**

Nou despre Steinbeck

● Dimensiuni necunoscute ale personalității și operei celui care a scris **Fructele miniei, Iarna nemulțumirii noastre, Oameni și șoareci, la Est de Eden** etc. sînt relevate într-o carte alcătuită de Jackson Benson, pe baza cercetării întregii arhive a marelui autor american. Titlul : **Adevăratele aventuri ale lui John Steinbeck ca scriitor.**

Viața și opera unui mare poet

● Un critic literar de la ziarul britanic „Daily Telegraph", Anthony Powell, a publicat, împreună cu esteticianul Martin Seymour-Smith, un studiu comprehensiv despre viața și opera marelui poet englez contemporan Robert Graves. În imagine, coperta.



Pentru un muzeu al păcii

● La teatrul Seihu din Tokio au fost prezentate șapte filme documentare japoneze despre bombardamentele atomice americane asupra orașelor Hiroșima și Nagasaki. Cineaștii japonezi au folosit secvențe realizate la scurt timp după catastrofă de către operatori americani — secvențe cumpărate de la Arhiva Națională din Washington cu ajutorul unor fonduri realizate prin donațiile oferite de 500 000 cetățeni japonezi. Această acțiune face parte dintr-o campanie inițiată de oameni de cultură japonezi, în scopul edificării unui Muzeu al Păcii la Tokio.

José Martí

● Primul volum din seria de opere complete ale eroului național cubanez José Martí (1853—1895) a fost editat la Havana prin grija unui colectiv al Centrului de studii Martí. Lucrarea este însoțită de un cuvînt introductiv semnat de Fidel Castro.

Picasso inedit

● Un tablou atribuit lui Picasso și care datează din perioada sa de tinerețe a fost descoperit în localitatea spaniolă Vigo, într-un pod. Este vorba de o pictură în ulei 16/22 cm semnată Pablo Ruiz, care reprezintă o femeie tînără cu un șal. Aceasta ar putea fi sora pictorului, Lola, sau verișoara sa, Carmen Blasco. Opera a fost realizată cînd Picasso avea 15 ani.

Am citit despre...

Cîte sînt cu putință

● ÎNTRUCÎT John Barth (**Giles—băiatul ied, Himere**), John Hawkes (**Travesti, Piciorul gîndacului**), John Gardner (**Dialoguri în lumina soarelui, Muntele de nichel**), Donald Barthelme (**Tristețe, Plăceri vinovate**), Robert Coover (**Cowboy, Servitoare bătută**), E.L. Doctorow (**Ragtime, Lacul cufundarilor**), Stanley Elkin (**Capătul viu**), John Irving (**Lumea după Carp, Hotel New Hampshire**), Toni Morrison (**Cîntecul lui Solomon**) au fost discutați la această rubrică pornind de la cărțile ale căror titluri sînt indicate în paranteze, am fost foarte curioasă să citesc părerile lor despre literatură și confesiunile despre atitudinea proprie față de creație cuprinse în volumul **Orice e cu putință**, de Tom LeClair și Larry McCaffery.

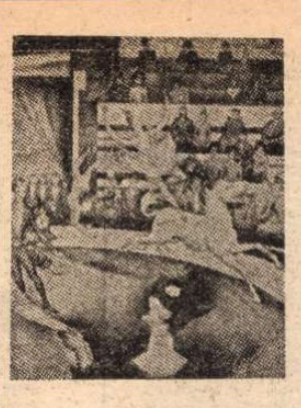
Cei doi autori, profesori de engleză la universități americane, și-au propus să stea de vorbă cu „romancierii anilor'70". Au abordat, deci, 18 scriitori care s-au afirmat în deceniul precedent (asta explică lipsa numelor celor mai cunoscute ale literaturii americane, un Bellow, un Cheever, un Mailer și alții, beneficiind de o consacrare mai veche), ghidîndu-se „după dictonul jamesian în general ignorat în prezent : acceptă premisa dată, judecă modul de execuție". Marea diversitate a intențiilor și a modalităților de realizare discutate intra în programul de acțiune al celor doi profesori și critici. O arată chiar titlul cărții, copiat după fraza prin care Stanley Elkin explica, în **Capătul viu**, esența raiului și iadului : „Orice e cu putință ; totul e adevărat". O disponibilitate maximă permite celor doi organizatori ai dezbaterii să discute cu fiecare scriitor pe limba lui, o limbă pe care și-au însușit-o la perfecție, cu toate particularitățile și ciudățeniile ei, citind nu numai ansamblul operei fiecărula dintre intervievați în parte, ci și interpretările critice, observațiile și teoriile suscitate de aceste scrieri.

Ce are precădere, metafora sau întîmplarea, limbajul literar sau povestirea ? Întrebările nu sînt formulate atît de general și de tranșant și, de aceea, răspunsurile sînt nuanțate, complexe. Rugat să spună cum a început să scrie fiecare roman în parte, de la ce idee, fapt sau intenție a pornit și cum a evoluat actul creației pînă la sfîrșit, prozatorul își dezvăluie neașteptat de exact mecanismele de gîndire, sistemul sau lipsa de sistem, ideile călăuzitoare, fobiile, marotele. Incitat de un interlocutor care cunoaște amănunțit subiectul în discuție, el se lasă în voia plăcerii rare de a-și justifica opera și de a-i demonta structura. Uneori răspunsurile surprind sau șochează, dar chiar și cînd vrea să epateze, scriitorul nu face decît să reveleze o ipostază a firii sau a talentului său. Un exemplu extrem : invitîndu-l pe Steve Katz (scriitor extravagant, încifrat, înțeleg din prezentare și din interviu) la o primă întîlnire în cadrul unui seminar pe care îl ținea la Universitatea din San Diego în ziua de Halloween — sărbătoare americană tip carnaval —, Larry McCaffery și-a îndemnat studenții să vină costumați și mascați „știut fiind că ficțiunea lui Katz se referă adesea la masca personalității și la linia subțire care separă iluzia de realitate". Steve Katz, care nu cunoștea acest plan, s-a prezentat mascat ca Clark Gable. Studenții au rîs, apoi unul dintre ei, deghizat în Leul cel las, l-a întrebat : „Observ că purtați o mască — vă temeți cumva să răspundeți întrebărilor noastre, să ne dezvăluiți cine sînteți cu adevărat ?" Scriitorul a răspuns că nu se teme deloc și și-a scos masca, dînd la iveală... o mască Marilyn Monroe. „În felul acesta — comentează McCaffery — ne-a servit tuturor o metaforă despre misterul personalității".

Aserțiunile despre proză se completează, se luminează reciproc sau se contrazic, într-un caleidoscop nu mai puțin multicolor decît cel sugerat de E. L. Doctorow cînd vorbește despre natura ficțiunii : „Spre deosebire de reportajele pentru «The New York Times», ea trebuie să admită orice — toate aspectele și toate formele gîndirii, comportării și sentimentelor, oricît de cumplite ar fi. Ficțiunea n-are granițe, totul e deschis, ai posibilități nelimitate de a cunoaște adevărul".

Sînt mărturisite planuri, se fac și profeții. Mi-a rămas în minte o replică a lui John Gardner din discuția în contradictoriu cu William Gass despre răspunderea morală a scriitorului, reprodusă în carte : „Bill Gass a spus că ambiția lui în viață este să scrie o carte atît de bună, încît nimeni să nu vrea s-o publice. Ambiția vieții mele este să trăiesc mai mult decît Bill Gass și să rescriu toate cărțile lui". În vara lui 1983, la puțină vreme după apariția volumului **Orice e cu putință**, prolificul, talentatul, inteligentul, responsabilul romancier, critic și profesor John Gardner a murit într-un stupid accident de motocicletă.

Felicia Antip



O biografie în imagini

● Nu cu mult înainte de încheierea „anului Kafka" (în 1983 s-au împlinit, precum se știe, o sută de ani de la nașterea celebrului, dificilului și mult discutatului scriitor Franz Kafka), editorul Klaus Wagenbach din Berlinul Occidental a publicat cartea intitulată **Kafka — o biografie în imagini.** Wagenbach însuși a cercetat ani la rînd nenumărate arhive pentru a găsi fotografii și documente scrise, s-a întîlnit cu oameni care l-au cunoscut pe Kafka. Rezultatul este un volum cu peste 500 de fotografii, cele mai multe necunoscute pînă acum, din viața lui Franz Kafka. Imaginile îl înfățișează pe scriitor și pe rudele sale, pe prietenii și prietenele sale, casele în care a locuit sau a lucrat, drumurile pe care a mers, locurile pe care le-a cunoscut. Sînt, de asemenea, prezentate manuscrise din diverse epoci, prime ediții ale operelor sale. Stabilind o legătură strînsă și convingătoare între desfășurările vieții scriitorului și scrierile sale, volumul a fost apreciat de criticul Marcel Reich-Ranicki drept „Una dintre cele mai utile cărți apărute vreodată cu privire la Kafka : din acest volum se pot deduce mai multe despre Kafka decît din toate nenumăratele cercetări științifice și pseudoștiințifice de natură să-l strivească sub povara lor pe acest geniu întunecat al secolului". În imagini : Franz Kafka, împreună cu sora sa, Felice Bauer, pictura lui Georges Seurat „Circul", care l-a inspirat pe scriitor pentru nuvela sa **La galerie**, și castelul Friedland din Boemia, model al celui din romanul **Castelul.**

Literatura unei minorități

● Scriitorul Peter Handke, care a fost distins cu Premiul pentru literatură al Carinthiei, cel mai important premiu acordat de provincia federală cea mai meridională a Austriei, a contribuit substanțial traducînd operele colegilor săi Florjan Lipuš și Gustav Ianuš, la popularizarea literaturii slovene în lume. Editura carinthiană „Drova" a prezentat de curînd la Viena programul său de literatură slovenă pe anul 1984. Instalată de 30 de ani la Klagenfurt, și consacrîndu-se în principal traducerii operelor literare ale minorității slovene din Austria pentru cititorul de limbă germană, editura va colabora, sub formă de producții comune, cu editura italiană „Editoriale Stampa Triestina" de asemenea specializată în publicarea literaturii minorităților.

O soprană din China

● La Opera centrală din Beijing apare cu deosebit succes foarte dotata soprană chineză Ji-Xiao-Quin, în rolul Micaelei din opera **Carmen** de Bizet.

„Băiatul care a descoperit America"

● În Spania au început filmările primului serial de desen animat pentru televiziune din istoria cinematografiei spaniole. Subiectul acestei pelicule, alcătuită din 13 episoade de cîte o oră fiecare, îl constituie evenimente legate de descoperirea Americii, de colonizarea ei și lupta pentru eliberare de stăpînirea spaniolă. Titlul filmului : „Băiatul care a descoperit America".

Beethoven inedit

● Pianistul și profesorul italian Carlo Neri, cercetînd manuscrisele aflate într-o veche bibliotecă particulară din orașul Arezzo, a descoperit partitura unei compoziții necunoscute de Beethoven. Se intitulează **Serenadă pentru flaut,** iar descoperitorul ei, prof. Carlo Neri, a anunțat că în curînd o va interpreta în cadrul unui concert public.

ATLAS

O dramă estivală

■ IMI amintesc cum am asistat la fascinanta capturare a unui fluture de către un păianjen mult mai mic decît el. Mai întîi i s-a învîrtit în preajmă, dar fluturele nici n-a observat ; apoi l-a ocolit mai de aproape, dar era prea neînsemnat pentru ca superbul flutur să-i dea vreo atenție ; apoi l-a mai înconjurat o dată, aproape atingîndu-l, și în sfîrșit fluturele a început să se impacienteze. Dar era tîrziu : fiecare înconjur lăsase în urmă un cerc nevăzut care îi umezea mișcările. Cînd a vrut să-și deschidă aripile și să zboare, aripile s-au împletit printre firele evident lipicioase, iar asta l-a făcut să se precipite înspăimîntat și stîngaci, dînd posibilitate țesătorului să îl înfășoare mai rapid și mai strîns, ba chiar, în plin spasm, disperat, să i se lipească de trup o secundă, înfiorîndu-l de scîrbă. Cred că atunci l-a înțepat, inoculîndu-i otrava, pentru că după aceea fluturele n-a mai reușit să facă decît mișcări convulsive, lipsite de convingere, ajutîndu-l parcă pe păianjen să-l împacheteze complet, să-l transforme în mai puțin de cinci minute într-un fel de balot lunguieț pe care l-a și transportat, cu uluitoare ușurință, pe o frînghie, neobservată pînă atunci, în sus. Mi-au dispărut din raza vizuală îmbrățișați : victima cooperînd docilă la propriile funeralii, călăul aferat și obosit de succes, grăbindu-se, după o zi de muncă, spre casă.

Se întîmplase să fiu publicul acestei patetice drame într-o zi de vară transparentă în care — simțindu-mă incapabilă de a fi altceva decît ochi plutitor peste lume — priveam de nesfîrșite minute încremenirea unui fluture într-o corolă. Fericirea lui era evidentă, iar frumusețea lui plină de fantezie și fără cusur. Și totuși atrăgea numai admirația, nu și simpatia. Neîndoiala care făcea un fel de glob de vid în juru-i și siguranța că frumusețea și fericirea i se cuvin transformase apariția călăului aproape într-o pedeapsă, într-un semn de enervare a destinului, prea îndelung ignorat. Apoi totul se schimbase și chiar inconștiența sa — aceeași de mai înainte, de fapt, dar încărcată în noile condiții de cu totul alte semnificații — care îl făcea atît de ideal pentru rolul de victimă, mă solidariza cu frumusețea sa atît de lipsită de apărare, atît de nebănuitoare a răului. Asta nu mă împiedica să recunosc — chiar dacă puțin jenată — meritele călăului : inteligența, operativitatea, înalta tehnică pe care le punea în slujba voracității sale. Dar simbolică și manihеistă, lupta dintre cei doi nu era nedreaptă, fiecare dintre preopinenți fiind dotat în alt fel dar egal.

Ana Blandiana

„Misterele camerei negre"

● Dintr-un maldăr de documente împrăștiate, pierdute sau celebre, Edouard Jaguer ne oferă sub acest titlu, o deosebit de interesantă lucrare, apărută recent la editura Flammarion, reușind să reînvie epoca în care portretele lui Man Ray, dar și poemele lui André Breton, ca și pînzele lui Salvador Dali erau nimbate de o mare strălucire. Autorul ei a descoperit în 1937 suprarealismul și pictura nonfiguративă, alăturîndu-se în 1943 grupului „La main à plume". După 1945, el este unul din primii care i-a încurajat pe pictorii „abstracțiunii lirice", aflată atunci la început, înainte de a deveni, în aceeași perspectivă experimentală, redactorul francez al revistei „Cobra", codirector al revistei „Rixes", apoi fondatorul revistei și mișcării „Phases". El a participat la activitățile grupului suprarealist al lui André Breton și a contribuit la organizarea mai multor expoziții importante ale mișcării suprarealiste internaționale. Considerat, pe bun temei, ca unul din martorii cei mai pertinenți ai experienței contemporane în general și ai suprarealismului în special, Jaguer a colaborat din 1945 la unele din cele mai importante reviste de artă contemporană. În lumina acestor date, Edouard Jaguer apare ca deosebit de calificat să trateze o astfel de temă. Ordinea cronologică aleasă (1910—1981), prefața capioasă și savantă, comentariile precise ale fiecărui document, textele suprarealiste din anexă fac din această lucrare o adevărată carte de artă și de reflecție. Jaguer ne plimbă, cu un pas sigur, printre avangardiști, suprarealiști, dadaiști, futuriști etc. El recenzează și definește tehnicile bizare care au apărut în realismul camerelor negre : șadografii, fotomontaje, raiograme etc., arătîndu-ne cum unii fotografi mari, Brassaï sau Cartier-Bresson, au suferit influența mișcării. Dar dincolo de seriozitatea lucrării, ea se citește ca un adevărat „fotoroman", căci e istoria palpitantă a cîtorva momente privilegiate de întîlniri, întîmplări, miracole : „Priviți-l, spune ziaristul și scriitorul Raphël Sorin, analizînd această lucrare — pe Dali fotografiat de prietenul său Luis Buñuel, în 1928, la Cadaques. Pictorul are craniul ras, afară de un smoc de păr, ca un războinic samurai. De unde aerul său halucinant, febra sa, dacă nu din întîlnirea soarelui cu un aparat fotografic de amator ? Priviți apoi vitrina cu corsete a lui Eugène Atget, stupul de albine pe șeaua bicicletei lui Meret Oppenheim, omul culcat pe șinele de cale ferată a lui René Magritte. Toate aceste imagini imposibile întorc spatele esteticii, își bat joc de verosimilitate dar, totuși, există".

Gabriel García Márquez

Povești pentru copii

PRIN 1956, editura Gallimard din Paris a patronat o zgomotoasă campanie de presă în scopul vînzării unei cărți de versuri a unei fetițe de șapte ani numită Minou Drouet, pe care vroiau s-o așeze, odată pentru totdeauna, în rîndurile geniilor literare. Printre numeroasele pagini care s-au produs atunci, a fost și o anchetă în rîndul scriitorilor și artiștilor cei mai faimoși ai momentului, care s-au pretat la jocul editurii cu fraze mai mult sau mai puțin convenționale. Dar Jean Cocteau a pus punct afacerii cu o singură frază mortală: „Tous les enfants sont des poètes, sauf Minou Drouet". Spus pe creștinește: „Toți copiii sînt poeți, mai puțin Minou Drouet".

Îmi aminteam săptămîna asta acest episod în timp ce citeam — în postura mea de jurat — cele aproape 200 de povestiri ajunse în final dintre milioanele scrise de copiii columbieni pentru un concurs de literatură pentru copii. Nu toți concurenții aveau suflu poetic, dar puținii care nu-l aveau nu era din cauza lor, ci din cea a adulților. Vreau să spun: a tuturor celor care — părinți, profesori, scriitori — le-au transmis copiilor o noțiune de literatură ce poate fi bună pentru noi și făcută de noi, dar care, fără îndoială, nu are nimic de a face cu magia copiilor. Am avut această senzație limpede cu mulți ani în urmă, cînd am făcut prima și ultima tentativă de a scrie un fel de exercițiu de povestire pentru copii. Nu era o temă improvizată. De mult timp mă bîntuia ideea unui înger decrepit care cădea odată cu ploaia, și care-și termina zilele într-un coteț, ciugulit de găini și redus la trista condiție de jucărie pentru copii. Avînd în vedere că întîmplarea nu mi se părea de crezut pentru adulții care de atîta vreme nu mai cred în îngeri, m-am gîndit că ar fi bună pentru păcălit copiii. Am scris-o gîndindu-mă la ei, dar nu așa cum vorbesc copiii, ci cu intonația neroadă și cu limbajul de înapoiat mintal cu care noi, adulții, le vorbim copiilor cînd ei încep să descopere lumea. Odată terminată, le-am arătat-o alor mei — care atunci aveau opt și șase ani —, iar ei au citit-o o singură dată cu multă atenție și mi-au înapoiat-o spunîndu-mi: „Tu îți închipui că noi, copiii, sîntem niște cretini". Eu nu credeam asta în realitate, dar am înțeles ce vroiau ei să spună, așa că am rescris întreaga povestire cu toate convenționalismele mele de persoană matură, și am păstrat numai titlul original: „Un domn foarte bătrîn cu niște aripi enorme". Desigur, copiii mei crezîndu-mă ofensat au profitat de ziua mea de naștere ca să-mi dea satisfacție cu o frază pe care o păstrez ca pe un exemplu de ceea ce este cu adevărat talentul pur al copiilor pentru poezie: „Tată — mi-au spus în cor — noi dorim ca atunci cînd tu vei fi copil să fii ca noi, și să ai un tată ca tine".

Existau multe povestiri frumoase în concurs, dar cele proaste erau acelea în care se nota mîna stricătoare a adulților. Dintru început, trebuie spus că cele mai rele erau acelea în care copiii vroiau să imite povestirile pentru copii din literatura universală, povestite de adulți, cu regi răi și prințese fermecate, și zîne bune și maștere infame. Nu există îndoială că cei mici repetă aceste povești dintr-unul din cele două motive : ori pentru că presupun că asta înseamnă literatură — așa cum i-au învățat adulții —, sau pentru că presupun pe drept cuvînt că adulții sînt atît de cretini încît își închipuie că toți copiii cred că asta e literatură, și scriu așa ca să ne păcălească, cu toate că sînt conștienți că scriu despre o lume falsă și complet străină de ei. Îmi amintesc foarte bine. Copiii de vîrsta mea, în Aracataca, ascultau cu un fel de extaz ceresc poveștile despre aventurile sexuale ale prietenilor mai mari — multe dintre ele inventate, fără îndoială — așa încît cînd ascultam apoi poveștile pentru copii pe care ni le spuneau adulții era ca și cînd ai mînca după ce ai luat masa. Ne povesteau cu acea emfază ipocrită că Libărcuța Martínez se așeza pe înserat în fața porții, pudrată cu amidon, cu buzele vopsite cu carmin și cu o rochie cu volane și o bentiță de mătase pe cap, așteptînd să treacă Șoricelul Pérez ca să-l întrebe : „Șoricelule Pérez, vrei să te însori cu mine?" Și noi, copiii, care văzuserăm attea Libărcuțe Martínez așezate la poarta casei la celălalt capăt al podului, ne gîndeam în sinea noastră: „Ia uite ce stricată". Și așa continuam pînă la sfîrșit, urmînd în minte povestea paralelă cum, fără îndoială, era ea în realitate, în timp ce adulții încercau să ne facă să credem că singurul lucru pe care Libărcuța Martínez îl vroia de la Șoricelul Pérez era s-o ajute să învîrtească oala de pe foc. Păcăleală.

NU există nici un motiv ca să nu crezi că și copiii de azi ar face același lucru, dar adulții continuă să fie supușii aceluiași limb al inocenței de pe vremea noastră. Partea rea, desigur, este că atunci cînd li se cere să scrie o poveste pentru școală o scriu cu aceeași ipocrizie a adulților, ca să-i placă învățătoarei, și cînd li se cere să scrie pentru concurs o fac așa încît să placă juriului. Numai că în acest caz, singurul membru al juriului suprem era unul care nu uitase cum era pe vremea cînd era copil, și nu i-au plăcut majoritatea povestirilor care au fost scrise doar ca să-i placă lui.

Nu știu dacă au fost părinții sau au fost profesorii, sau cîteodată unii și cîteodată alții, sau cîteodată și unii și alții, care au decis să se amestece în ultimul moment pentru ca să încerce să le aranjeze povestirile, iar ceea ce au reușit a fost să le strice definitiv. Într-adevăr, este neverosimil ca un copil de opt ani să scrie o povestire de cinci pagini la mașină despre războiul spațial și s-o facă fără nici o greșeală de ortografie și doar cu greșelile de sintaxă proprii bunilor părinți care-i ajută pe copii să-și facă lecțiile. În aceste povestiri lipsește originalitatea, nebunia, imaginația irațională care-i fac fascinanți și înțelepți pe copii. O dovadă a gradului de sterilitate la care i-au adus părinții este marea cantitate de povestiri care ar fi fost bune prin inventivitatea și frumoasa lor irealitate, dacă n-ar fi fost rezolvate de copii prin recurgerea la vis. Tot ceea ce nu îndrăznesc să povestească drept real, pentru că știu că adulții ar respinge asta, copiii povestesc ca și cînd s-ar fi petrecut într-un vis. Așa încît povestirile visate sînt numeroase în acest concurs în care, din fericire, au existat și mulți concurenți care au îndrăznit să scrie cum au vrut, fără să-i consulte pe adulți, și au fost mulți adulți înțelegători care le-au permis să o facă. Ei vor fi premiații.

Cred că Marshal MacLuhan — poate că în cartea sa **Mediul este mesajul** — este cel care a îndrăznit să spună despre copilărie că este o invenție a secolului XVII. Înainte, etapele vieții erau numai adolescența, maturitatea și bătrînețea, iar copiii erau considerați, printr-un criteriu cam barbar, drept ființe omenești mititele, fără personalitate proprie. Cu toate astea, deși la Națiunile Unite se iau în considerare pînă și drepturile umane ale copilului, există încă mulți adulți care continuă să gîndească precum înainte de secolul XVII. Printre ei se află cei care corectează povestirile copiilor, lucru tot atît de crud și de grav ca acela de a le tăia aripile.

Este de înțeles, în consecință, că printre cele mai bune povestiri din concurs au fost cele ai căror protagoniști sînt animalele. Ele au constituit mai mult de 80%. Impresia care rămîne după citirea lor este aceea că copiii noștri au cu animalele care-i înconjoară comunicarea reală pe care nu o au cu adulții. N-o înțeleg pe mama, dar, în schimb, înțeleg foarte bine motivele lupului, mai cu seamă dacă lupul le servește drept instrument pentru a se exprima fără riscuri. Cu toate astea, este o eliberare pe jumătate, deoarece copiii scriitori termină oricum prin a spune că iepurele era unul bun pentru că îi plăcea școala, cînd toți care avem memorie ne aducem aminte că școala nu le place nici celor buni, nici celor răi. Nu place nimănui și pe bună dreptate. Copiii mint, desigur, cum s-a spus dintotdeauna, dar nu din motivele spuse dintotdeauna, ci pentru că noi, adulții, îi învățăm asta pe măsură ce îi creștem. Doar atunci cînd nu ne dau atenție sînt poeți adevărați. Așa cum nu a fost Minou Drouet, și cum a fost fetița columbiană de șapte ani care a scris această minune de duioșie: „Cînd voi fi eu mare vreau să fiu un mare medic, într-un mare spital din New York, și cînd or să moară bolnavii o să mor și eu cu ei".

În românește de
Miruna Ionescu

Colocviu critic în Mexic

POATE nicăieri ca în Mexic nu sînt atît de distincte și stratificate civilizațiile succesive. **Cultura precolumbiană,** cu piramidele ei stranii, cu orașele dezgropate, splendorile păstrate în muzee și tradițiile încă atît de vii ; **cultura iberică,** înghețată în dantelăriile churrigueresti ale arhitecturii bisericilor și palatelor, în grădini savant dispuse printre clădiri, curți interioare cu misterioase havuze, orgoliu rasial ; **cultura actuală,** pendulînd între gigantism și orfevrerie miniaturizată, căutare setoasă a identității spirituale, efervescență a înnoirii, conștiință dramatică a contrastelor, efort civilizatoriu pe spații imense.

Pentru european, aproape totul e original aici. Dar, în același timp, nu puține îi sînt, ori îi devin iute familiare. Într-o grădină uriașă dispusă pe coline mici, în centrul acestui oraș tentacular — dacă se poate afirma că are un singur centru, acum cînd cuprinde, se pare, cincispreze milioane de locuitori — bogată în palmieri înalți și agave enorme se află: o piață de alimente, de o indescriptibilă abundență vegetală — căci sîntem la tropice — movile de mandarine mărunțele, mormane de banane aurii, tomate cu moț verde, pepeni roșii, galbeni, cenușii, roz, frunze zemoase de cactus, ca niște plăci ghimpoase, castraveți ca iataganele, sfecle, verze, porumb, ceapă în buchete, smochine moi, mere cît dovlecii, orhidee grave, garoafe spriițate, trandafiri înrourați, fructe mici și dure ale unui pom necunoscut, o explozie a rodniciei pămîntului ; în spatele tarabelor, un spațiu mirific, o expoziție de pictură în aer liber, aproape șapte sute de pictori fie foarte cultivați, fie naivi, clasicizanți, cubiști, fauviști, impresioniști, expunînd sau continuînd să lucreze la șevalet, propunînd tablouri de opt metri pătrați sau miniaturi delicate pe porțelan, ori pe lemn, acuarele, portrete în tempera, laviuri, desene în peniță, caricaturi, imagini banale, terifice, poetice, funambulești ; iar pe altă latură, o estradă înaltă, unde o orchestră de tineri pletoși, cam zdrențăroși, în maiouri pictate, avînd însă aparate de amplificare ultramoderne, numeroase, de dimensiunile unor șifoniere, cîntă muzică ușoară pentru cine vrea să asculte.

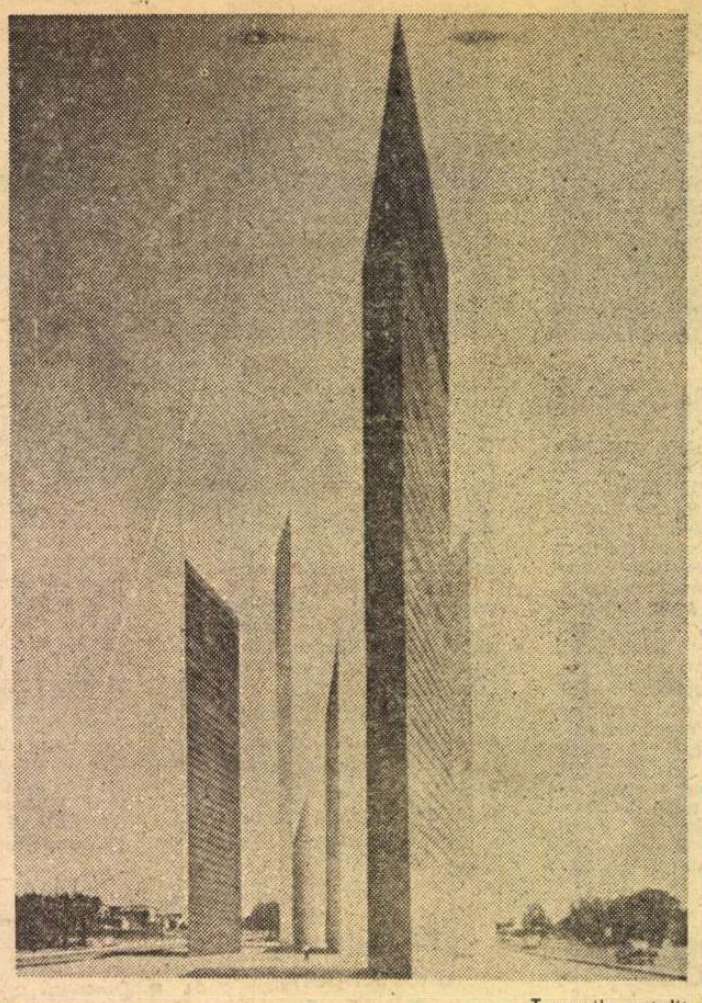
La întoarcerea acasă, deasupra Atlanticului, la zece mii de metri între apă și cer, m-am gîndit îndelung la o imagine care ar putea concentra momentul actual al acestei țări, unde industrii de cel mai înalt randament tehnic coexistă cu arta cea mai surprinzătoare a îmbinării aurului, argintului, pietrelor prețioase, a șlefuirii obsidianului translucid și onixului nisipiu, și cu meșteșugurile enigmatice ale unor populații ce mai vînează cu arcul, nu cunosc alfabetul și nu știu ce se află dincolo de pădurile lor. Și mi-am spus că ar putea fi caracteristică metafora grandioasă pe care prietenii mi-au arătat-o într-un cimp plesuv din preajma Universității. Se numește „Espacio escultural". Spațiu sculptural. Acum cîteva mii de ani, aici a fost craterul vulcanului Ajusco, în care au fiert, s-au răcit, s-au solidificat mărunțaie ale pămîntului. Acum e ca o aglomerare uimitoare de spinări brune a mii de elefanți, stînci îngropate și încremenite. Artistul a tras, cu compasul aerian, un cerc în jurul peisajului mineral și l-a îngrădit cu 70 de piramide de rocă dură, albă, perfect egale, dispuse pe un parapet rond. Priveliștea e lunară, halucinantă, în același timp ciclopică și grațioasă prin tumultul sălbatic al firii constrîns într-o geometrie modernă de adîncă și poetică inspirație.

M-am urcat, la Teotihuacan, pe Piramida Soarelui, — șaptezeci de metri scarificați deasupra solului — și pe Piramida Lunii, în vîrful cărora, după ce ajungi cu sufletul la gură, ești răsplătit de panorama altor înălțimi și de răcoarea înmiresmată a unui vînt celest. Am intrat în catacombele marelui templu al aztecilor, descoperit abia în 1981, **în centrul actual** al orașului, acolo unde i se închinau zeului ploii și zeului mării, și unde construcțiile de tequesquite, pietre galbene, roșii și negre, arse, sînt de o soliditate ce înspăimîntă. M-am preumblat ceasuri prin Muzeul de antropologie ca să cunosc cîte ceva din istoria populațiilor prehispanice și din etnologia celor actuale, a celor șase milioane de indigeni din grupurile lingvistice Jokano, Maya-Totonaca, Nahua, Otomanque, vorbind douăzeci și cinci de graiuri, care se numesc mixteco, paipai, kiliva, tarasco, lacandoro, cora, zapoteca etc. Am luat parte la marea sărbătoare nocturnă de la Mixquic, pentru pomenirea morților, asistînd la jocul frenetic al scheletelor, la dansurile cu penaje, la veghea din cimitir, printre mii și mii de lumînări înfipte în pîine dulce, am privit îndelung — împreună cu doctorul Rogelio Rącha Casaubon (din părinți nahuatl) de pe înălțimea de la San Miguel de Ajusco, vulcanul stins Popocatepeti și geamănul său, Iztachinatl, care seamănă cu o femeie culcată în zăpadă veșnică, la 5 200 metri înălțime.

DAR în principal am stat șapte zile din cincisprezece — și cîte o jumătate din cele șapte nopți — în ambianța Congresului Asociației internaționale a criticilor teatrali la care am fost poftit. Juan Miguel de Mora, profesor universitar de sanscritologie, autor dramatic, prozator, gazetar politic, dar mai ales critic, considerat cea mai înaltă autoritate din țara sa, a fost, împreună cu Asociația mexicană a teatrologilor, pe care o conduce, amfitrionul nostru principal, iar Universitatea autonomă, sediul ședințelor și întîlnirilor noastre foarte fructuoase și foarte animate.

Ni s-a propus, ca la toate celelalte congrese, o dezbatere ; anul acesta, despre „Condiții favorabile și condiții defavorabile teatrului". Cum ne aflam, împreună, critici din 26 de țări, în număr de aproape o sută, am putut face un amplu schimb de experiență și a ne angaja în interesante confruntări de opinii.

Una din orbitele pe care s-a înscris discuția generală a fost aceea a definirii criticii ca act creator și misiune de responsabilitate socială. În această privință au adus contribuții de substanță iugoslavul Peter Selem („Critica e locul de conștiință unde se clarifică și se situează relația publicului cu teatrul său"), dramaturgul și teatrologul mexican Carlos Solórzano



Turnurile satelit

(„funcția dialectică negatorie și, totodată, constructivă aparține, esențial, în teatru, criticii"), francezul José Barthemeuf („Așa cum teatrul e vocea poporului, criticul e vocea spectatorului"), canadianul Don Rubin („din punct de vedere teatral sîntem o țară mică și, de aceea, pentru noi, criticul e ori un promotor al noului, al valorii, ori nu e nimic"), venezuelana Virginia Vidal („criticul se justifică în măsura în care e propice teatrului și se autodesființează dacă îi e ostil, iar ignoranța lui e o catastrofă") și alții. Un număr de delegați din Statele Unite ale Americii, Ungaria (Anna Földes), Belgia (Carlos Tindemans), Finlanda, Uniunea Sovietică, Israel, Franța (Raymonde Temkine), Columbia, Guatemala, Olanda, Japonia, Suedia, Bulgaria, R.D. Germană, Polonia și din alte părți au prezentat rapoarte dense despre mișcarea teatrală din țările lor și despre ponderea criticii în această mișcare. Cîteva expozee au stîrnit un interes deosebit, întrucît îmbinau cercetarea istorică specializată, teoria teatrală și observarea critică a criticii însăși, punînd întrebări incisive care obligau la o poziție. Profund și original a fost, în acest sens, britanicul John Elsom — demonstrînd că ori de cîte ori teatrul a devenit foarte tare, el a fost combătut (mai ales de guverne și biserici) și ori de cîte ori s-a arătat slab, sau chiar agonic, a avut parte de compasiune și sprijin moral — austriacul Ulf Birbaumer, analizînd perspicace cîteva din drumurile teatrului european actual, brazilianul Ian Michalski, pledînd cu fervoare pentru un teatru revoluționar, național, de limbaj direct, împotriva facilității televiziunii, a pieselor comerciale, liniare și plate, a manierelor convenționale de punere în scenă, Juan Miguel de Mora, cu o pasionantă incursiune în „modernitatea" — cum a numit-o — teatrului popoarelor străvechi, cu o mie de ani înaintea apariției lui Eschil, eseul valoros al cronicarului ziarului italian „Corriere della sera", Roberto di Monticelli, referitor la teatru ca „axiomă vorbită" și despre dreptul acestuia „de a spune adevăruri grave într-un mod nou", scinteietoarea panoramă asupra teatrului țării sale de ieri și de azi, asupra înjghebărilor scenice europene destinate factice și nesincer emigranților, asupra viitorului criticii și perspectivelor ei ca meserie, expozeu ținut de delegata turcă Zeynep Oral — și altele.

Fiecare demers naștea comentarii și interogații, iar acestea alte interogații și comentarii, uneori vii dialoguri, chiar și trialoguri, împovărînd și complicînd sarcina celui ce conducea plenarele — după cum am putut constata eu însumi cînd mi s-a făcut cinstea de a mi se încredința președinția adunării generale în cea de-a doua zi a lucrărilor. Totodată, însă, un atare mod de lucru oferă fiecăruia posibilitatea de a-și expune pe larg și multilateral opiniile și motivațiile, ceea ce-iarăși am avut ocazia a aprecia ca util, căci luînd de mai multe ori cuvîntul am putut evoca pe larg experiența românească în toate domeniile implicate.

S-a consacrat o zi întreagă ascultării rapoartelor generale — ale președintelui, trezorierului, secretarului general, consiliului comisarilor — și alegerii noilor organe de conducere ale Asociației, electiune ce s-a desfășurat în perfectă ordine democratică, rezultatele dînd satisfacție majorității delegaților. Am discutat, în acea zi, și probleme practice de tot interesul, cum ar fi întocmirea Marii Enciclopedii Teatrale a Lumii, cu sprijinul material al UNESCO, lucrare monumentală în care țara noastră își va avea rezervate un număr corespunzător de pagini, asigurarea burselor și stagiilor de formare pentru tinerii critici, editarea în continuare a anuarului nostru, stabilirea locului Congresului viitor (Roma, 1985), seminariilor și colocviilor profesionale din viitorii doi ani.

IAR serile ni le-am petrecut la teatru, văzînd piese mexicane vechi și noi, întîlnindu-ne (ori reîntîlnindu-ne) cu dramaturgi de seamă — Carlos Solórzano, Vincente Leñero —, cu regizorii cei mai importanți — Hector Mendoza, Luis de Tavira —, cu actori renumiți — prin bunăvoința unuia dintre ei, vestit și... cu dare de mînă, proprietar a două teatre, vedetă de televiziune și cinema, Manolo Fábregas — cu profesori și teoreticieni ca Marja Ludvika Jaroczka, hispanistă și indianistă de reputație, Ludvik Margules — în al cărui curs universitar despre literatura dramatică a secolului XIX se fac referiri și la Caragiale. — și alții.

Și-apoi, am cunoscut, în oraș și în sate, oameni obișnuiți, prin mijlocirea cărora poți să vezi țara mai îndeaproape și, eventual, s-o înțelegi mai dinspre adînc.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● La editura „Hudojestvennaia literatura" din Moscova a apărut volumul **Versuri** de Nichita Stănescu (1933—1983). Cartea însumează poezii ale regretatului poet român contemporan, de trei ori laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor din R.S. România, extrase din volumele : **11 elegii, Roșu vertical, Clar de inimă** și altele.

SPANIA

● Revista de literatură „Lar", care apare la Madrid sub direcția poetului Omar Lara, publică în primul ei număr (octombrie 1983), sub titlul **19 poeți români,** poezii de Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Florin Mugur, Marin Sorescu, Sorin Mărculescu, Ioanid Romanescu, Constantin Abăluță, Mircea Ciobanu, Vasile Vlad, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Mihai Cantuniari, Dinu Flămînd, Daniela Crăsnaru.

R.P. BULGARIA

● Publicația lunară „Veliko-Tărnovo" rezervă în întregime pagina a patra a numărului pe noiembrie 1983 prelegerii prezentată de dr. Dan Zamfirescu la 27 mai în amfiteatrul „Ivan Șișmanov" al Universității „Kliment Ohridski" din Sofia, ca invitat al Facultății de filologie occidentală. Sub titlul **Al doilea „Veac de aur". O nouă viziune asupra dezvoltării culturii bulgare din epoca țarului Ivan Alexandru și a patriarhului Eftimie pînă în epoca lui Paisie de la Hilandar,** prelegerea (apărută între timp și în versiune românească în „Luceafărul" n-rele 31, 32 și 34 din 1983) este însoțită și de o amplă prezentare a autorului din care cităm : „Trebuie salutată ideea unei lecturi științifice noi a dezvoltării literaturii și culturii bulgare din secolul al XV-lea pînă în secolul al XVIII-lea. Este indispensabil ca imboldul dat în această direcție de către învățatul român să fie sprijinit. Cititorii revistei «Veliko Tărnovo» se întîlnesc de data aceasta cu un cunoscător și exeget multilateral al epocii, ale cărui strădanii de a lămuri probleme fundamentale ale dezvoltării noastre literare și culturale din secolul al XV-lea pînă în secolul al XVIII-lea nu pot fi decît aplaudate."

R.P. CHINEZĂ

● După traducerea în maghiară și apoi în germană, la Zürich, pentru R.F.G., Austria și Elveția, romanul **Clipa** de Dinu Săraru a apărut recent la Beijing în limba chineză.

R.F. GERMANIA

● La Universitatea din Heidelberg, în cadrul lectoratului de limba și literatura română, criticul Andrei Pleșu a prezentat o expunere intitulată „Ideea națională în cultura română în secolul XIX". Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. După o discuție animată, prof. Klaus Heitmann, director al Seminarului de Romanistică, a înfățișat în încheiere programul și liniile de dezvoltare ale lectoratului în semestrele viitoare (tematica prelegerilor, cursuri, seminarii, interviuri cu scriitori români oaspeți la Heidelberg).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 3, joi 19 ianuarie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

3

România literară

UNIREA PRINCIPATELOR — 125

UNITATEA NAȚIONALĂ

CONȘTIINȚA identității de neam, de limbă, de ființare și propășire în aceeași patrie, în vibrația comună a trecutului străbun, în trăirea cu sentimentul solidarității a prezentului prefigurînd același viitor luminos — acest multiplu proces spiritual a străbătut, veacuri după veacuri, viețuirea poporului român, încordîndu-i voința de unitate în cuprinsul aceluiași stat, reprezentativ prin însăși structura lui națională, prin convergența geografică și istorică a existenței lui bimilenare.

În epoca modernă — a „naționalităților" — cu atît mai intensă a devenit lupta poporului român pentru realizarea statală a unității sale, cu cît mai amplu s-a manifestat suflul revoluției pentru libertate și dreptate socială în toate cele trei „țări" românești — de la eroica mișcare a lui Horia, apoi a lui Tudor din Vladimiri, pînă la atotcuprinzătorul „An revoluționar", cel de la 1848. Nu întîmplător, în **Mișcarea românilor din Ardeal la 1848,** Bălcescu va sublinia că revoluționarii munteni pașoptiști „n-au pierdut un minut din vedere solidaritatea ce îi leagă cu toate ramurile nației române", iar în „România viitoare", revista prin care, în noiembrie 1850, același Bălcescu reunea glasurile celor ce continuau acțiunea peste hotare, deviza luptei revoluționare era acum : **Dreptate, Frăție, Unitate,** „România literară" a lui Alecsandri, apărută în 1855, afirmînd chiar prin titlu una și aceeași finalitate culturală.

Sînt — acestea — doar cîteva exemple de manifestare — pe întreg și pentru întregul spațiu românesc — a conștiinței unității naționale, pe bună dreptate, Kogălniceanu putînd afirma că 24 ianuarie 1859 a concretizat „actul energic al întregii națiuni române". Căci — așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la 20 august 1965, în Raportul cu privire la Proiectul de Constituție a Republicii Socialiste România : „Focul luptei naționale și sociale a ars necontenit, cînd cu vîlvătăi, care făceau pe asupritori să se cutremure, cînd mai potolit, ca apoi să se întețească și mai puternic. Multe pagini glorioase a înscris poporul român în lupta pentru libertate și socialism. Graiul nu poate reda măreția acestor lupte : ele adeveresc și vor adeveri peste veacuri vitalitatea și înțelepciunea poporului nostru, care, trecînd prin grele încercări, a rămas neclintit și a prins de fiecare dată noi puteri, ridicîndu-se, asemenea stejarului după furtună, și mai mîndru spre soare".

În același spirit, de elevată cinstire a luptei poporului român pentru făurirea propriului său destin, ne-am regăsit cu toții și în vibranta cuvîntare pe care președintele țării a consacrat-o la aniversarea celor 65 de ani de la Marea Unire, cea de la 1 Decembrie 1918, cînd se desăvîrșea năzuința statului național român unitar.

Orînduirea socialistă întruchipează astăzi chezășia supremă a unității naționale a poporului român, călită necontenit în efortul tuturor fiilor acestui pămînt, în respectul de sine al drepturilor fiecăruia, în potențarea continuă a solidarității frățești întru același ideal : construirea socialismului multilateral dezvoltat în orizontul împurpurat de lumina viitorului spre care deopotrivă năzuim.

Viitorul — al cărui freamăt ne străbate cugetul și inima, odată cu imaginea omului între oameni, conducător al partidului și statului, omagiindu-i, în acest ianuarie sărbătoresc, apropiata-i aniversare cu aceeași neclintită dragoste, iradiind aceeași neistovită mîndrie de a trăi și a munci întru măreția patriei sub arcadele **Epocii Ceaușescu.**

„România literară"

Litografie de I. PERNET

LEGENDA

■ GRIGORE ALEXANDRESCU, ofițer la Focșani prin 1835, se plictisea pe Milcov numărînd oile și boii ce treceau de-o parte și de alta a „girlei" rușinîndu-se parcă și ea de ceea ce era pusă a desparte.

Atît de absurd angajat în paza acestui hotar-nălucă, autorul primului vers de aur al literaturii române moderne... „Și-ale valurilor mîndre generații spumegate..." scria cu un realism acru privind copitele ce sfîșiau apa săracă a riulețului fatal, și aceasta într-o Evropă stăpînită de viziunile idilismului clasic : „Nimfele le văz desculțe, îmbrăcate-n pei de oi. / Păstorițele, pe viscol, pe furtună și pe ploi."

Efect Topîrceanu. Ce naște plictiseala și o situație ireală !...

Parcă, în gravitatea sa, poetul muntean văzînd „parodia" aceea de graniță, i-ar fi făcut în joacă un semn, o concesie glumeață confratelui moldovean din secolul următor, pe acest pîrîiaș umil, hărăzit a fi emblema marilor uniri și prefigurări zăcînd în adormire. Nicăieri, nici o frontieră din lume n-a dispărut „dintr-o sorbire" și într-un mod atît de pașnic, de firesc, și în sunetele unui cîntec atît de gingaș în legănarea sa, cum este Hora tuturor românilor.

În deplasările lor pe teritoriul național, muntenii și moldovenii se înțelegeau fără să se mire. Cel mult dacă unii ziceau prune și alții perje, întrebîndu-se „ce-i aia ?" ori „așeia"... Important însă era predicatul care unește. Importantă era mișcarea înțelesului, și ea avea o singură direcție. Nu se poate pretinde că țăranii de dincolo și de dincoace de Milcov nu dormeau de obsesia unității. Ei erau, de la începutul istoriei lor și peste orice fel de argumente teoretice, gata uniți. Pe urmă veniră cărturarii. Pe urmă lămuriră ei și întemeiară ei ce era de fapt și de mult întemeiat în spațiu și în spirit. Dar, fără ei, visul conștient, visul constructor al atîtor generații, nu ar fi căpătat chipul Istoriei, recunoscute.

Ziua de 24 Ianuarie este sărbătoarea noastră cea mai veche, cea mai populară și, îndrăznesc să adaug, sentimentală.

După 1965, cînd Timpul reluă propria noastră înfățișare, am văzut lumea ieșind bucuroasă și de bună voie pe străzi de ziua Unirii, cu emoția marilor momente ce au totdeauna un aer de familie.

Nervul național a tresărit cu putere la 1859. Această tresărire, adevărată, autentică, pune pe fețele oamenilor o lumină de legendă.

Constantin Țoiu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

VIAŢA LITERARĂ

„Omagiala Eminescu"

● Sub acest generic, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, s-a desfăşurat o suită de manifestări dedicate Luceafărului poeziei româneşti, organizate la Focşani, Botoşani şi Ipoteşti.

În cadrul unui simpozion ce a avut loc la Casa de cultură din Focşani au participat **Const. Ciopraga** şi **Al. Husar.** La galeriile de artă „Ştefan Luchian" din Botoşani a fost deschisă o expoziţie ce reuneşte producţia editorială din opera marelui poet, precum şi o selecţie din desenele şi ilustraţiile inspirate de versurile sale.

Cu acest prilej, a fost lansată şi cea de a 11-a ediţie a concursului de creaţie literară şi de interpretare a poeziei eminesciene „Porni Luceafărul".

Suita de manifestări desfăşurată la Botoşani s-a încheiat cu un pelerinaj la Muzeul memorial „Mihai Eminescu" din Ipoteşti.

● La Casa de cultură din Rîmnicu Vîlcea a avut loc cea de a 9-a ediţie a Festivalului literar „Eminesciana", consacrat aniversării a 134 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu.

Pe lîngă un simpozion, a fost iniţiat un recital de poezii la care au participat **Dan Rotaru, Ludmila Ghiţescu, Doru Moţoc, Traian D. Lungu, Costea Marinoiu.**

● La biblioteca judeţeană „V. A. Urechia" din Galaţi a fost vernisată expoziţia „Luceafărul literaturi române", în care sînt reunite, printre altele, primele ediţii ilustrate ale poeziilor lui Eminescu, scrierile sale social-politice, volume de istorie şi critică literară editate de-a lungul anilor.

● Vineri, 13 ianuarie, cenaclul literar **Ateneele cărţii** al Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, condus de Henri Zalis, s-a întîlnit cu cîţiva invitaţi spre a omagia poezia lui Mihai Eminescu şi Nichita Stănescu. După un recital din versurile celor doi poeţi, susţinut de actorul Florin Călinescu, compozitorul şi interpretul Augustin Frăţilă şi cîţiva membri ai cenaclului, criticul Constantin Crişan a vorbit despre miracolul poeziei lui Eminescu şi Nichita Stănescu, iar prozatorul Nicolae Breban — despre posteritatea lui Eminescu, şi necesitatea re-descoperirii adevăratei poezii a lui Nichita Stănescu.

Din activitatea Asociaţiilor scriitorilor

TIMIŞOARA

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cenaclului literar „Andrei Mureşanu" din Vişeul de Sus cu un grup de membri ai Asociaţiei locale şi redactori ai revistei „Orizont".

Au participat **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei, **Paul Eugen Banciu, Corina Victoria Şein, Cornel Ungureanu, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu, Vasile Danci, Ion Tomoiagă-Maramureşanu, Lucian Perţa, Gavril Chiban, Firuţa Perţa, Vasile Luţai** (ultimii cinci fiind membri ai cenaclului literar „Andrei Mureşanu" din Vişeul de sus).

● La concursul de debut în poezie organizat de Editura „Facla" s-au prezentat concurenţi din judeţele Timiş, Caraş-Severin, Arad, Bihor, Hunedoara şi Alba.

Premiile întîi şi doi nu s-au acordat. În urma selecţiei finale, au fost distinse cu menţiuni volumele prezentate de concurenţii **Iosif Băcilă, Iosif Caraiman, Maria Doandeş, Florin Tiberiu Giulvezean, Mircea M. Pop, Ecaterina M. Staicu.**

Cele mai reuşite poezii selectate din manuscrisele distinse cu menţiuni vor fi publicate într-un volum colectiv.

Manuscrisele pentru următorul concurs de debut în poezie al Editurii „Facla" pot fi primite pînă la 30 iunie 1984, pe adresa editurii: Timişoara, str. Pestalozzi, nr. 14, conform uzanţei obişnuite concursurilor literare.

Cronologia UNIRII

13/25 FEBRUARIE – 18/30 MARTIE 1856. Congresul de pace ţinut la Paris (după terminarea războiului Crimeii) hotărăşte ca pentru revizuirea Regulamentelor Organice ale Principatelor Unite să se convoace, în fiecare Principat, cîte un Divan ad-hoc, reprezentînd toate clasele sociale.

IULIE 1857. Se ţin primele alegeri în Moldova pentru Divan, dar dovedindu-se falsificarea lor de către adversarii grupărilor unioniste, rezultatele anunţate sînt anulate, la intervenţia puterilor garante.

AUGUST – SEPTEMBRIE 1857. Noile alegeri din Moldova şi alegerile din Muntenia sînt cîştigate de unionişti.

22 SEPTEMBRIE 1857. Se ţine prima şedinţă a Divanului din Moldova, ale cărui lucrări vor fi dominate de Mihail Kogălniceanu, cel mai înflăcărat partizan al unirii Principatelor. Adunarea se pronunţă, la 7 octombrie, pentru: „Unirea Principatelor într-un singur stat cu numele România".

30 SEPTEMBRIE 1857. Deschiderea sesiunii Divanului de la Bucureşti. La 9 octombrie, Divanul votează o moţiune similară celei de la Iaşi.

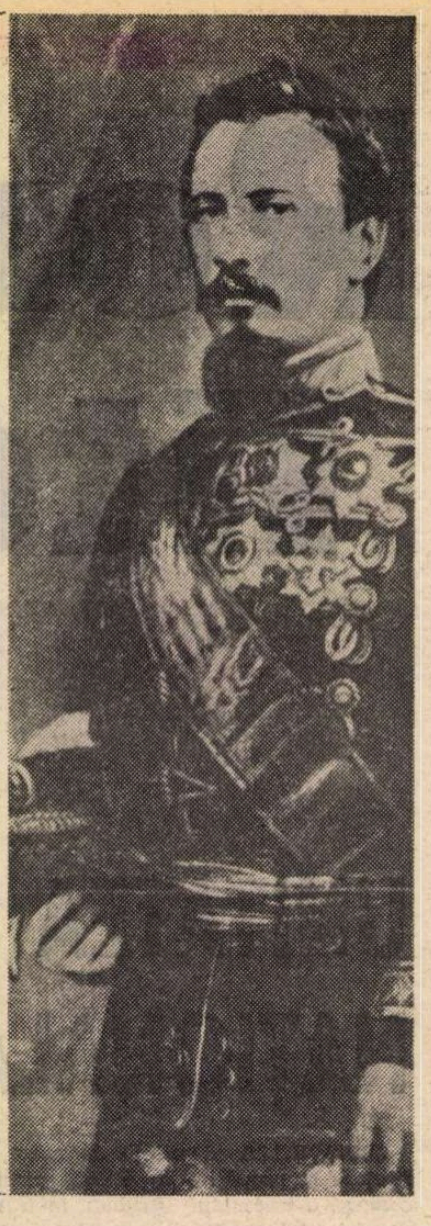
10/22 MAI 1858. Începe, la Paris, Conferinţa celor şapte puteri garante, privind organizarea Principatelor Unite.

7/19 AUGUST 1858. La încheierea Conferinţei este semnată „Convenţia între: Franţa, Austria, Marea-Britanie, Prusia, Rusia, Sardinia şi Turcia, atingătoare de organizarea Principatelor Unite a Moldaviei şi a Valahiei...". Se stabileşte ca cele două ţări să poarte numele: Principatele Unite ale Moldovei şi Ţării Româneşti, dar fiecare să aibă Domnitor, Guvern şi Adunare legiuitoare separate.

DECEMBRIE 1858 – IANUARIE 1859. Au loc în Moldova şi în Muntenia alegeri pentru constituirea Adunărilor Elective ce urmau să aleagă pe cei doi Domnitori.

5 IANUARIE 1859. Adunarea Electivă de la Iaşi alege ca Domnitor al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

24 IANUARIE 1859. Adunarea Electivă de la Bucureşti alege ca Domnitor al Ţării Româneşti tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.



Cîntecele

AM colindat în perioada din jurul sărbătorilor cîteva sate din regiuni diferite, ba chiar foarte deosebite, ale ţării. Şi peste tot am avut norocul să întîlnesc copii şi să-i aud cîntînd. La Movilita, comună muntoasă din Vrancea, m-am dus, ca invitat al „României literare", la întîlnirile ei cu cititorii. Se făcuse ora 9 şi credeam că totul s-a terminat, cînd am fost rugaţi să mai rămînem un sfert de oră în sală şi am văzut urcînd pe scena îngustă şi slab luminată un cor de copii. Sfertul de oră s-a făcut jumătate şi chiar mai mult, dar nimeni nu mai măsura timpul, o făcea doar cadenţa cristalină a acestor cîntece, fermecătoare prin transparenţa lor naivă, prin românească clară pe care o rostogoleau ca un izvor pe prund; un miracol timid, vibrînd unitar, ca un mic instrument preclasic.

M-am întrebat, sub emoţia, de bună seamă estetică, a momentului, dacă voi mai putea găsi altundeva sunete atît de pure, voci atît de nepămîntene, o dicţie atît de îngerească, şi am ajuns la concluzia, de bună seamă sentimentală, că nu: corul acesta, al profesoarei emoţionate, pe care noi, cei din rîndul întîi, o puteam vedea în culise, dirijînd cu partiturile fluturînd în mînă, era, evident, necontaminat de cabotinisme, de mode, datorită izolării de lume, depărtării de releele televiziunii. Şi într-adevăr, dintr-odată, coriştii-copii pe care-i ştiusem pînă acum locuind micul ecran îmi păreau nişte profesionalizaţi şi artificiali meseriaşi; cu toate că, poate, tehniceşte vorbind, erau mai versaţi.

Dar, o săptămînă mai tîrziu, eram în nordul ţării, într-o altă comună de munte, Botiza. Maramureşul ne împrejmuia cu văile lui, desemnînd fiecare un stil, despărţind lumea în obştii distincte, dar unind-o şi înălţind-o de fapt într-un univers fabulos, aproape cosmic. La fereastra casei în care eram s-au prezentat colindătorii; iarăşi copii, dar de astă dată mici, de trei-patru ani, numai ochi şi căciuli, îmbrăcaţi în cojocelele, zadiile şi opincuţele moştenite din străbuni; minusculi cum erau, păreau că-s scoşi de sub chivotul unei ctitorii voievodale. Ne-au cîntat colinde vechi, anistorice, unii trăgînd textul înainte, ca de-o funie de zăpadă, alţii rămînînd în urmă, simpli acompaniatori simbolici, aşteptînd doar mărul şi nucile gazdei; dar toţi împreună aicăutînd, iarăşi, un instrument fin şi exact, de-a cărui puritate nu conteneam să ne extaziem. La sfîrşitul colindului venea o închinare pe care graba şi emoţia răsplăţii o făceau confuză şi neinteligibilă. I-am rugat s-o repete şi-au repetat-o pînă am înţeles: „Şi să petreceţi multe sări ca-n sara de ias'sară!" Cînd, mai tîrziu, tinerii de 15—18 ani, îmbrăcaţi feeric, au venit să ne joace „Vicleimul", celebra piesă populară filtrată din zăcămintele Şcolii Ardelene, închinarea s-a repetat şi n-a mai fost nevoie de încetinire. Vorbele cădeau peste noi ca o binecuvîntare venită din veac şi am plecat de la Botiza, din nou, cu impresia că asistasem la un mic miracol.

În Neamţ, la Văratic, cîteva zile mai tîrziu, asistam la un alt spectacol copilăresc, jucat cu spade de carton poleit şi-n mantii argintate cu beteală. Piesa se numea „Predarea Griviţei" şi istorisea, în aceleaşi versuri avîntat-molièreşti, cu cezură eroică, peripeţiile amănunţite ale predării redutei. Apăreau colonelul Cernat, turcul Osman şi încă vreo doi protagonişti, dar mai mult decît trama — naivă şi elementară — emoţiona bineînţeles vechimea ei, faptul că o ştiai nemodificată, continuă şi periodică de atîtea decenii, în ciuda simplismului neascuns. Şi am avut, abia atunci, presimţirea factorului comun ce unea aceste audieri atît de diferite, petrecute în răstimpul unei singure săptămîni. Poate era vorba de o emoţie a iernii, evocatoare a copilăriei proprii? sau de o simplă solidaritate cu legenda? sau de un ceas magic al reîntoarcerii la sursă? Da, din fiecare cîte puţin, dar înainte de toate era faptul că vedeai cum, la distanţe de sute de kilometri, pe un versant şi altul al Carpaţilor, în zone atît de deosebite şi-n împrejurări atît de neasemănătoare, de o parte şi de alta a unor foste frontiere fictive, se propaga cu naturaleţe spiritul unităţii şi-al conştiinţei de sine. Vedeam (prea des ca să nu rămîn marcat), vedeam cum, abia conştient, ca un sentiment de pubertate, de plenitudine, de viitoare germinaţii, ce demarează natural şi la vremea lor, fără a avea nevoie de teoretizări, dar şi fără a declanşa drame, vedeam cum se conturează ţara — şi mă gîndeam, de fapt, la ţara cea fără timp, eternă şi curgătoare, care nu-i neapărat pămînt, nici trup, nici materie, ci spirit fără sfîrşit, transfigurat şi înnobilator.

În toate cele trei ipostaze, ţara aceasta se năştea într-o nouă generaţie şi tremurul cuvintelor mă lovea probabil direct în inimă, şi mă topea, şi mă tulbura, şi mă fura clipei, ca un susur de izvor ce-ar fi vrut să se descătuşeze din gheţurile iernii.

Romulus Rusan

Spectacole de poezie

● Secţia română a Teatrului de stat din Oradea, care a organizat periodic mai multe spectacole de poezie, a realizat cea de a patra manifestare de acest gen: „Octombrie, noiembrie, decembrie", dedicată poetei **Ana Blandiana.**

La această frumoasă seară poetică şi-au adus contribuţia **Romulus Vulpescu, Alexandru Andriţoiu, Mircea Bradu,** actriţele Leopoldina Bălănuţă, Larisa Stase-Mureşan, Tania Filip şi actorii Eugen Ţugulea, George Voinese şi Cristian Sofron.

„Magazin istoric" (nr. 1/1984)

■ PRIMUL număr din acest an al revistei „Magazin istoric" se deschide cu articolul **O aniversare de profunde rezonanţe istorice**, dedicat zilei de 26 ianuarie — sărbătorirea de către întregul popor a secretarului general al partidului, preşedintele republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorul iubit al partidului şi poporului nostru. „Este, în aceste momente aniversare — subliniază autorul articolului, Ion Popescu-Puţuri — un titlu de mîndrie pentru fiecare cetăţean al patriei că naţiunea noastră îşi are conducătorul care, aparţinînd, deopotrivă, ţărănimii, muncitorimii şi intelectualităţii, reprezintă o strălucită sinteză a însuşirilor celor mai alese ale poporului nostru".

În articolul **Sensurile istoriei**, Cristian Popişteanu, redactorul şef al revistei, relevă cinstirea deosebită pe care o acordă istoriei secretarul general al partidului, în lumina magistralei expuneri a preşedintelui Nicolae Ceauşescu la Adunarea festivă de la 1 decembrie 1983 din Capitală, consacrată aniversării a 65 ani de la făurirea statului naţional unitar român, expunere atît de bogată în sensuri istorice.

Memorabila zi de 24 Ianuarie 1859, cînd s-a realizat Unirea Moldovei cu Muntenia, este marcată de revistă printr-un amplu grupaj de articole, studii şi comentarii istorice, semnate de L. Boicu, Dan Berindei, Gh. Platon, Ş. Rădulescu-Zoner, Valeriu Stan, V. Palade, D. Zaharia, Ioana Ursu, Valeriu Buduru, Marian Ştefan şi în care evenimentele de acum 125 ani sînt rememorate într-o vastă retrospectivă istorică. Mărturii şi documente diplomatice inedite relevă ecoul internaţional al Unirii ţărilor române, act istoric al poporului român, care a constituit, totodată, după cum consemna istoricul francez Edgar Quinet, „o problemă de interes şi onoare pentru Europa".

În rîndul mărturiilor documentare inedite, publicate cu consecvenţă de revista „Magazin istoric", se înscriu şi cele care relevă sprijinul de care s-a bucurat în România generalul antihitlerist german Wolf von Gersdorff, participant la complotul împotriva lui Hitler de la 20 iulie 1944 şi care, refugiat la Bucureşti, a fost salvat de insurecţia română de la 23 August 1944.

Menirea importantă ce revine istoriei în educaţie, precum şi rolul românilor în istoria universală sînt relevate de acad. prof. dr. Alexander Gieysztor, preşedintele Biroului Comitetului internaţional de ştiinţe istorice ales la cel de-al XV-lea Congres al istoricilor (Bucureşti, 10—17 august 1980) în interviul acordat revistei.

Acest prim număr din anul 1984 al „Magazinului istoric" mai cuprinde pagini consacrate luptei de independenţă naţională din Cuba, ceremoniei japoneze a ceaiului, precum şi însemnărilor renumitului savant bizantinolog Charles Diehl privind trecutul aşezămintelor de la Athos, care s-au bucurat, vreme de aproape patru secole, de ajutorul economic şi cultural al ţărilor române.

Prezentarea unor noi apariţii editoriale de istorie — între care lucrarea **The Romanian Armed Power Concept**, de general-colonel dr. Constantin Olteanu, publicată la New Delhi — India, note şi semnalări, precum şi rubrica dialogului pe care „Magazin istoric" îl poartă, număr de număr, cu cititorii săi, completează sumarul acestui număr.

r.v.

Unitatea națională în opera Tovarășului Nicolae Ceaușescu

ISTORIOGRAFIA din țara noastră, dezvoltată îndeosebi în ultimele două decenii, poartă amprenta uriașei deschideri marcată de opera teoretică a secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Opera secretarului general al partidului întruchipează cea mai profundă, mai reprezentativă considerare și semnificație a valențelor unității în multiplele sale exprimări : unitatea de neam, unitatea civilizației și culturii ; permanența luptei pentru unitate și independență națională ; unitatea forțelor înaintate, a maselor largi — în frunte cu clasa muncitoare — ca factorul polarizării și dinamicii poporului în apărarea ființei și libertății sale naționale, ca promotorul dezvoltării sociale, a idealurilor de dreptate și libertate ; unitatea și coeziunea moral-politică a tuturor fiilor patriei în jurul Partidului Comunist Român, baza de nezdruncinat a orînduirii socialiste, a mersului treptat spre comunism. Aceste coordonate sînt înfățișate pe temeiul analizei științifice în mod magistral în opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care s-a aplecat asupra istoriei glorioase a poporului român, a procesului de făurire a națiunii române și a statului național unitar, a rolului acestora în dezvoltarea societății românești.

Evoluția istorică a poporului nostru evidențiază componenta deosebită a rolului statului în viața poporului nostru, lupta sa hotărîtă pentru crearea cadrului național unitar al existenței sale în rîndul statelor lumii. Această componentă fundamentală a istoriei românilor este evidențiată în opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, din cele mai îndepărtate timpuri, subliniindu-se etapa etnogenezei poporului nostru, a formațiunilor sale statale în condițiile valurilor populațiilor migratoare, ale evului mediu și pînă în epoca modernă. „Forța și vitalitatea urmașilor «celor mai drepți și viteji dintre traci», a urmașilor dacilor și romanilor — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-au manifestat cu putere tocmai în aceste împrejurări grele. Ei și-au păstrat și dezvoltat însușirile comune proprii, formînd prin secole poporul român, bazat pe unitatea de origine comună, de limbă, de cultură, de teritoriu, de interese economice comune, iar apoi națiunea română". Lupta necurmată pentru dezvoltarea de sine stătătoare, pentru libertate și neatîrnare, constituie trăsătura caracteristică fundamentală a întregii istorii a poporului nostru, determinînd însuși modul lui de existență, concepțiile și idealurile sale.

Dominația străină în anumite epoci nu a reușit să înăbușe setea de libertate a poporului, să stingă puternica sa dorință de unitate. „Greutățile și suferințele — scrie tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu făceau decît să aprindă și mai puternic flacăra luptei pentru închegarea națiunii, să întărească sentimentul patriotismului, al demnității naționale. Ideile comunității naționale au însuflețit poporul, i-au înzecit forțele în lupta pentru apărarea și propășirea patriei". Această luptă a fost marcată de marile fapte realizate la 1 600 sub conducerea lui Mihai Viteazul, de unirea Moldovei cu Muntenia în 1859 și a fost încununată de realizarea statului național unitar în 1918.

ÎNCEPÎND cu secolul al XVIII-lea, pe baza transformărilor social-economice care au avut loc în țările române, se petrec profunde evoluții structurale, reflectate în afirmarea conștiinței naționale, în dezvoltarea culturii și ideologiei naționale. Aceste direcții noi ale evoluției țărilor române și-au găsit expresie în revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu, în revoluția română de la 1848. Relevînd principalele direcții ale revoluției de la 1821, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că ea a „marcat un moment de cotitură în istoria luptelor poporului nostru împotriva dominației Imperiului otoman, pentru cucerirea independenței naționale, pentru dreptate socială". Revoluția condusă de Tudor Vladimirescu a zdruncinat puternic vechea orînduire socială, „vestind marile transformări revoluționare care au culminat cu revoluția burghezo-democrată din 1848 și cu unirea Principatelor Române din 1859, cu formarea statului nostru unitar — moment epocal în istoria poporului român, care s-a afirmat în lume ca un popor dornic să contribuie la cauza civilizației, dornic să trăiască liber și independent". Unirea acum 125 de ani a Principatelor Române, Moldova și Muntenia, a fost rezultatul întregii dezvoltări a poporului român, al luptei sale pentru unitate și neatîrnare. Unirea s-a făurit pe temelia de granit a comunității de viață materială și spirituală a românilor, pe voința și hotărîrea lor de a-și crea un stat unitar și liber. Statul național român modern s-a realizat într-un cadru european caracterizat prin procesul de formare a statelor naționale, înfăptuindu-se pe baza cerințelor obiective ale evoluției societății românești, prin voința unanimă a întregului popor. Această voință a fost exprimată de Adunările Elective constituite pe baze plebiscitare, cele mai democratice adunări reprezentative din Europa acelei epoci, care au ales pe Alexandru Ioan Cuza ca domn al Principatelor Unite. „Unirea Munteniei și Moldovei și înfăptuirea în 1859 a statului național — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a constituit un moment crucial în destinele poporului nostru, marcînd intrarea României într-o etapă nouă a evoluției sale istorice."

Punerea, în 1859, a temeliilor statului român modern a determinat amplificarea pe multiple planuri a luptei pentru dobîndirea independenței absolute de stat a României, proclamată la 9 mai 1877. Aceasta a stimulat la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea lupta pentru făurirea statului național român unitar.

REALIZATĂ în 1918 în împrejurări internaționale favorabile, unitatea noastră națională a fost rezultatul luptei maselor populare, opera întregului popor român. „Unirea — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român". Făurirea unității naționale a avut o înrîurire profundă, pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare. În noul cadru național statal s-a intensificat procesul de dezvoltare a țării pe cale democratică, a consolidării unității în cadrul căreia rolul principal a revenit forțelor revoluționare în frunte cu partidul politic al clasei muncitoare.

FĂURIREA Partidului Comunist Român a constituit un moment istoric de importanță deosebită în organizarea și desfășurarea mișcării revoluționare din țara noastră, pentru unirea muncitorimii, a tuturor forțelor înaintate în lupta împotriva politicii claselor exploatatoare, pentru apărarea intereselor vitale ale întregii națiuni. Preluînd și ducînd mai departe cele mai bune tradiții ale poporului, ale partidului clasei muncitoare creat în 1893, animat de fierbinte patriotism, partidul comunist s-a ridicat pentru aspirațiile de bunăstare și progres ale maselor, pentru dreptate și egalitate între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru înlăturarea exploatării și asupririi sociale și naționale. Partidul comunist s-a situat cu fermitate în apărarea independenței naționale, a integrității teritoriale și suveranității patriei.

Înfăptuind o largă unitate a forțelor patriotice naționale, partidul a organizat și condus cu succes revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă care a deschis poporului român calea făuririi unei vieți noi, a preluării destinului în propriile mîini, a lichidării exploatării și asupririi, a realizării României socialiste.

O mare valoare principială și practică are teza tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la faptul că în socialism, prin îmbinarea intereselor și aspirațiilor tuturor claselor, a tuturor membrilor societății, prin punerea în valoare și dinamizarea energiei întregului popor în direcția progresului și prosperității, are loc ridicarea națiunii pe o treaptă calitativ superioară. „Partidul nostru — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — își realizează cu succes rolul conducător în societate datorită faptului că este legat prin mii și mii de fire de masele cele mai largi ale poporului, că se identifică cu aspirațiile și interesele supreme ale națiunii, că e trup din trupul clasei muncitoare, al țărănimii, al intelectualității".

În lumina acestui adevăr, Partidul Comunist Român apreciază că este de datoria sa să facă totul pentru dezvoltarea națiunii socialiste române.

TOATE evenimentele și faptele glorioase ale istoriei poporului român evocate cu prilejul sărbătoririi a 125 de ani de la unirea din 1859 sînt amplu interpretate în opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, reconstituindu-se procesul luptei pentru unitate, independență și suveranitate națională. Ele se află la temelia marilor înfăptuiri de astăzi, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Opera teoretică și îndeosebi scrierile președintelui României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la istorie marchează o deschidere fertilă pentru cercetarea istorică, pentru științele sociale. Totodată, opera istorică a președintelui României se constituie într-un real instrument de lucru pentru toți cei ce studiază istoria, contribuind la formarea și dezvoltarea puternicelor sentimente ale dragostei față de patrie și popor, pentru făurirea conștiinței socialiste a oamenilor muncii din patria noastră.

Ion Ardeleanu

PORTRET de **Ion Jalea**

Ca un fulger

Anul are zile prea puține
Să slăvească neuitata faptă
S-o cinstească-așa cum se cuvine
Ca să fie prețuirea dreaptă.

Dar destule nu sînt generații
Să-și rostească falnică mîndria
Cînd au pus temeiul astei nații
Ca să se numească România.

Domni vecini și încîlciți în certuri
Fiecare-și vrea pe turta-i spuza —
Dar românii l-au ales pe Cuza !
Ani de-atuncea se-mplinesc cinci sferturi.

Nouă stea s-a luminat pe cer
Prevestind un răsărit de Nova
Din eclipsa timpului stingher :
Însoțind Valahia-Moldova

Se vestise-n patruzeci și opt
Ca un fulger ce prin nouri trece
Ca să-și rotunjească rodul copt
Pînă-n nouă sute optsprezece.

Iar de-atunci prin lupte s-a-nroșit
Contopindu-și pe de-a pururi anii
Pe pămînt de secoli moștenit
Al nebiruitei Transilvanii.

Și rămîne aici ca să dezgroape
Viitoru-n văi, în șes, în munte,
Drum în lume nou și larg să-și sape,
Cu poporul și Partidu-n frunte.

Mihai Beniuc

Adunarea Electivă a Moldovei, din 5 ianuarie 1859, alege ca domn pe Alexandru Ioan Cuza (pictură de M. Cămăruț)

„Jur în fața țării mele"

IN procesul verbal nr. VI, al Adunării Elective a Moldovei, care poartă data de 5/17 ianuarie 1859, găsim menționată alegerea de la Iași : „Anul 1859, luna ianuarie, în 5 zile, în a șasea ședință a Adunării și anume în a noua zi după întrunirea sa, procedindu-se la alegerea Domnului, în conformitate cu articolele 12 și 13 din Convenția subscrisă la Paris [...], s-a ales, cu majoritatea de 48 de glasuri, pe d. colonel Alecu Cuza, Domn Stăpinitor al Moldovei. Despre care s-a făcut acest act de alegere, subscris în Adunare și care s-a dat, odată cu ocirmuirea Țării, în mîinile Înălțimei Sale Alexandru Ioan Cuza, Domn stăpinitor al Moldovei".

Cuza, ridicat la tribună, depune jurămintul : „Jur, în numele prea Sfintei Treimi și în fața țării mele, că voi păzi cu sfințenie drepturile și interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghea la respectarea legilor pentru toți și în toate, uitind toată prigoana și toată ura, iubind deopotrivă și pe cei ce m-au iubit și pe cei ce m-au urît, neavînd înaintea ochilor mei decît binele și fericirea nației române".

Urmează la tribună Mihail Kogălniceanu, care spune : „Prin înălțarea Ta, pe tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reînălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-Te de capul său, neamul nostru a voit să împlinească o veche datorie către familia Ta, a voit să răsplătească singele strămoșilor Tăi, vărsat pentru libertățile publice (aluzie la Ioan Cuza, ucis din porunca domnitorului fanariot Moruzi, în 1778). Alegîndu-Te pre Tine Domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată țara dorește : la legi nouă, om nou [...]. Mare și frumoasă Ți-este misiunea. Fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare ; iar Tu, Măria Ta, fii bun și blînd, mai ales pentru aceia pentru care toți Domnii trecuți au fost nepăsători și răi [...]".

Portretul domnitorului Unirii

ÎN AMINTIREA urmașilor, figura domnitorului intrat în legendă s-a imprimat pe retină, ca și aceea a nobilei sale soții, doamna Elena, după remarcabilele portrete ale pictorului Carol Popp de Szathmáry. Alexandru Ioan I Cuza e văzut înstelat, în uniforma de general de cavalerie, cu hlamidă, în picioare, ținînd în mîna dreaptă un document, iar cea stîngă pe sabie. Proporțional, capul pare mic față de trup și corespunde prea puțin prin expresie energiei celui ce a învins toate dificultățile ridicate, fie în calea recunoașterii de către puterile garante și de către cea suzerană, a actului de la 24 ianuarie 1859, fie în aceea a marilor reforme sociale, politice, juridice și administrative, înfăptuite în cursul domniei sale, în scurtul interval de șapte ani. Artistul a urmărit mai mult impresia de fast a ostașului întronat, decît pătrunderea în adîncime a caracterului celui ce se impusese însuși sultanului, prin demnitatea ținutei și dîrzenia caracterului. Mai aproape de adevăr și mai pătrunzător psiholog este fostul său sfetnic, poetul Dimitrie Bolintineanu [1]), care i-a scris biografia, în 1869 : **Cuza Vodă și oamenii săi, memoriu istoric**, București, Noua Librărie G. Ioanide & C-nie, carte de succes, trasă în 1870 în a patra ediție, „revăzută și adăogită".

Iată portretul fizic al domnitorului :

„Domnul Cuza era de stat mijlociu. Avea părul blond închis. Ras la față. Fruntea largă. Pieptul larg. Privirea inteligentă. Scutit de pleșuvie. Talia dreaptă ; dar cînd pășea, avea în mers ceva ce nu era drept, ce se tîra. Fuma neîncetat, bea cafea multă. N-avea patimă nici pentru cai, nici pentru tablouri de pictură, obiecte de artă : nici pentru mîncări luxoase, ci numai pentru port-țigări de ambru". [2])

Cum îi caracterizează acțiunea politică, poetul ce-i fusese colaborator ?

„Domnul Cuza este Ludovic XI [3]) al românilor. El este destructorul castelor și privilegelor, centralizător puterilor. N-am fi în rătăcire dîndu-i numele **boerocton.** [...] Domnul Cuza nu vărsă singe [...], nu arestă pe nimeni, nu insultă pe nimeni ; dar ucise o clasă [...].

El dezrobi poporul rural de clacă, el dete egalitatea drepturilor, el stărui a se face unirea țărilor, el decidă secularizarea monastirilor închinate [...]. El asigură printr-o politică dibace afară din țară temerile politicei Puterilor și Turciei [...].

La începutul domniei primea pe toți cîți veneau să i se plîngă. Mai tîrziu nu mai primea decît pe puțini ; cu cine voia, era amabil ; cu cine nu-i suferea, îi trata cu asprime. Era ironic. Conversația sa, plăcută cînd voia. În interiorul casei lui, uita că era domn. La masa sa mînca în toate zilele cu invitați și ofițeri de serviciu. După masă conversa cu toți, șezînd toți jos, și uitînd că este domn. Era inamic al oricărei etichete de curte [...]. Rîdea de decorații. Pe lingușitori îi desprețuia cînd ghicea într-înșii un interes. [...] Nu era rancunos, uita a doua zi o insultă ce-i adresa gazetele umoristice, nu le lovea [...]. Nu-i plăcea să meargă la biserici cu paradă [...]. Nu-i plăceau profesorii. Nu-i plăceau călugării. De cei dintîi zicea că sînt **pedanți**, de cei din urmă **ipocriți.** Îi plăceau militarii, «căci avea inimă și oase de aruncat pentru patrie», zicea el. Rîdea de aristocrați. Îi plăceau bufonii [4]) și zicea că sînt singurii oameni care mint mai puțin decît miniștrii înaintea domnilor sau singurii care nu fur. [...]

Domnul era econom, dar nu hrăpea. [...]. Avea simpatii vii pentru clasa țăranilor. Ei erau singurii oameni pe cari îi primea totdeauna [...]. El tolera duelurile în oștire, într-un chip ca (și) cum le ordona el singur. Voia cu aceasta să obicinuiască pe ofițeri la arme. El înțelegea adînc epoca în care trăia [...]. Părea nepăsător de inamicii săi politici. Se expunea adeseori singur prin grădini și pe stradă. Niciodată nu i se întîmpla nici un atac [...]. În toate duminicile chema la Curte pe toți membrii curților și tribunalelor, îi trecea în revistă și le spunea dacă au lucrat bine sau nu [...]. O dată pe săptămînă primea petiții la minister [...]. Adesea da baluri iarna, ura balurile, dar ceda la cuvinte de apropiere cu societatea și cu încurajarea comerțului capitalei, celui mic. El sancționă pensii chiar pentru adversarii săi politici, pe cari pe alt tărîm îi combătea. În discursurile sale politice ce le zicea în sala tronului, scrise de miniștri [5]), după ce le citea, apoi adăoga de la sine vorbele de față și mărirea nației. Ținea mult a-și crea simpatii între românii din Ardeal [...]. Era scrupulos pentru persoana sa. Domnul Cuza n-a luat de la Stat decît lista sa civilă, el avea oroare de a face ce făcură unii domni trecuți. [6]) El fusese unul din domnii care se duseră din țară fără avere mare".

Mai departe, Bolintineanu îl apără pe domnitorul răsturnat de „monstruoasa coaliție" și de ofițerii sperjuri, de învinuirile ce i se aduseseră de calomniatori : că i-ar fi plăcut jocul de cărți, băutura, femeile. „Nu a despărțit nici un bărbat de femeia sa, nu a făcut să plîngă nici o mamă pentru fie-sa răpită." Nu se îngrijea fizicește, nu apela la medici. Era generos : a îngăduit foștilor domnitori să se întoarcă în țară, ba chiar i-a invitat. N-a exilat pe nimeni.

Scrisă la cald, curînd după evenimente, fără bilanțul complet al marilor înfăptuiri al domnitorului, în special în direcția culturală, cartea lui Dimitrie Bolintineanu, din care am spicuit esențialul, este documentul cel mai veridic asupra bărbatului excepțional ce și-a închinat viața ridicării poporului său, plătit fiind cu nerecunoștința contemporanilor.

Șerban Cioculescu

[1]) Succesiv efor al spitalelor, membru în Comisia Europeană a Dunării, ministru de externe, membru în Consiliul de Stat.

[2]) Chihlimbar.

[3]) Regele Franței (1461—1483), a întărit puterea centrală, împotriva nobilimii și a clerului.

[4]) La curțile noastre domnești, măscăricii n-aveau latitudinea bufonilor din Occident.

[5]) Poate alci să fie vorba de propria lui colaborare !

[6]) Aluzie la domnitorii Ion Caragea și Mihail Gr. Sturdza, vestiți pentru marile averi strînse abuziv.

Poezia unității naționale

STUDIILE și cercetările istorico-literare din ultimele patru decenii, dar mai ales cele ocazionate de recenta sărbătorire a 65 de ani, cîți s-au împlinit de la Unirea cea Mare, ne-au demonstrat că există o literatură a unității noastre naționale, cadru istoric și estetic ilustrat de opere valoroase. Antologia pe care o publică Editura Cartea Românească *) vine să afirme ideea că în acest context istoric poezia a avut prin secole un rol de factor efervescent, ținînd mereu vie flacăra luptei pentru unitatea națională. Fiind prin natura ei apropiată de muzică, poezia română cu această temă n-a circulat numai ca text cîtit, ci a îmbrăcat forme melodice, mărindu-și astfel puterea de agitație pentru ideea unirii. E cazul **Răsunetului** lui Andrei Mureșanu, al **Horei Unirii** a lui Vasile Alecsandri, al **Cîntecului tricolorului,** nemurit de Ciprian Porumbescu, ca să nu amintim decît pe cele mai răspîndite texte poetice puse pe muzică.

Pentru realizarea acestei cuprinzătoare Antologii a Unirii, Editura Cartea Românească, avînd concursul secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București, a apelat la cîțiva literatori pasionați care s-au ocupat de selecția și, pentru epocile mai vechi, de stabilirea textelor ; astfel : George Muntean de poezia română veche, Gheorghe Bulgăr de epoca lui Eminescu și de poezia de pînă la Unire, Romulus Vulpescu de poeții interbelici, Ion Horea și Mircea Scarlat de poezia contemporană.

Antologia se deschide, simbolic, cu un fragment din poemul **Mira** al lui Eminescu, în care, prin cuvintele lui Arbore, este elogiat visul de aur al unirii, lăsat moștenire urmașilor : „Acea sublimă stîncă ce stă cu capu-n cer / E-unirea românimei... E visul meu de fier / Ce l-am visat o viață făr' să-l pot ridica..."

De la început trebuie spus că alcătuitorii antologiei au depășit, și bine au făcut, criteriul formal, strict tematic, urmărind să selecteze poeme cu mesaj, în care ideea de unire apare transfigurată metaforic. Astfel, antologia are o structură estetică și figurează, în mare, o mică istorie a poeziei unității naționale, reproducînd texte cuprinse între 1643 și 1983, însumînd trei secole și jumătate de poezie românească.

Autorii au căutat să republice texte cunoscute, devenite, prin circulație, populare, dar în foarte multe cazuri au publicat poeme uitate sau necunoscute decît de specialiști, scoțînd la lumină valori cel puțin documentare, ca versurile unui Naum Rîmniceanu, Al. Pelimon, Ioan Pușcariu, Iulian Grozescu, Teohar Alexi, Ion Al. Lapedatu, Scipione I. Bădescu, Constantin Morariu, Const. A. Giulescu, Adrian Forgaci, Ion Băilă, Ioan Borcia, Vasile Hușan, Elena din Ardeal (Elena Simtion), Horia Petra-Petrescu, G. Vîlsan, Ioan Al. Bran-Lemeny, Valeriu Bora etc. Pentru epoca interbelică se repune în circulație printr-un excepțional poem, datat 1940, opera unui talentat poet ce-ar trebui reeditat, Aurel Marin.

Selectarea textelor ține seama, deopotrivă, de criteriul estetic și documentar-tematic. Astfel, din poezia lui Eminescu este reținută o ipostază mitică a lui Horia ; eroul este prezentat într-un plan în care se identifică, simbolic vorbind, cu un Jupiter al Munților Carpați : „Să privească-Ardealul, lunii i-e rușine / Că-a robit copiii pe sub mîini străine. / / Cîntr-un nor de abur, într-un văl de ceață. / Își ascunde tristă, galbena ei față. / / Horia pe-un munte falnic stă călare. / O coroană sură munților le pare". Ideea de unitate e evidentă deși parabolizată ; Eminescu trăia istoria ca pe o vrajă romantică, situarea în trecut devenind rațiune existențială. Eroul are aerul unui titan, unui zeu tutelar al românilor, viziune specific eminesciană.

Nu mai puțin adecvată este alegerea făcută din poezia lui Blaga, prin acea extraordinară metaforă dedicată protoistoriei dacice, în poemul intitulat **Grădiște.** Aici, poetul are o viziune unitară a spațiului istoric românesc, un fel de poetizare simbolică a ceea ce a făcut și în **Trilogia culturii,** cu precădere în **Spațiul mioritic** : „E tristă luna azi în Dacia / cînd trece peste plai și stînă. / Sub cite-o piatră de altar, sub căpiște păgînă, / se spune că mai gîlgîie pe-alocuri apa, / mai murmură la obîrșii prin munți, / dar nu în vale, în fîntînă. / / De-o apă-mi este sete / de apa izvorîtă din argint, din munte / ce leagăn a fost seminției noastre..."

O altă viziune a trecutului o oferă textele din opera lui Octavian Goga sau Aron Cotruș. Poemul lui Goga, **Latinitatea strigă din tranșee,** scris în 1915, era o chemare la luptă pentru eliberarea Ardealului : „Acolo-n hora vijeliei crunte / E clocotul visării noastre sfinte ! / Veniți români ! Porniți-vă spre munte ! / V-arată drumul morții din morminte. / Și nu uitați a veacurilor carte, / Veniți, veniți ! ...Căci adevăr zic vouă : / Ori vă mutați hotarul mai departe, / Ori veți muri cu trupul frînt în două !" Aron Cotruș, ca și Goga, aduce un elogiu trecutului unitar prin ideea unei renașteri latine : „Sub asprul vînt al vremurilor noi, / Ce trece / Biruitor, fecund și rece / Din Paris spre Roma și spre București / Sub ploile-ți, sub soarele-ți de foc, / Sub curcubeele-ți fascinatoare, / Ca sub enorme arcuri de triumf / În fruntea lumii / Pe căile renașterii latine..." (**România,** scrisă la Roma, în 1918).

Contemporanii, de la cei mai vîrstnici, pînă la poeții din generațiile tinere, elogiază istoria multimilenară a unității noastre printr-un sentiment al actualității ; un exemplu tipic al acestei atitudini e poemul lui Adrian Păunescu, **Numi-vom deci unire ceea ce sîntem azi :** „Numi-vom deci unire ceea ce sîntem azi. / Nu numai adunarea faptelor vechi de arme, / Pentru că sîntem astăzi românii comunarzi, / În care nici o clipă a istoriei nu doarme".

Ioan Alexandru propune, vorbind desigur, figurat, o viziune a Patriei de mîine : „Acum e liniște peste păduri, / Inima lui Horia sub grîne, / Capul lui Mihai în univers / Licăre drumul Patriei spre mîine. / / Buciumele ies în zori de zi / Trase pe umeri albe de mireasă / Și cînd se varsă jalea lor din munți / Miroase-a veșnicie-n fiecare casă". **(Imnul Albei-Iulia).**

Fiind vorba de o antologie am putea cita foarte multe versuri semnate de poeți ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Nicolae Dragoș, Nikolaus Berwanger, Laszloffy Aladár, Ion Brad, Ana Blandiana, Szilagyi Domokos, Vasile Nicolescu, Ivo Muncian, Olah Istvan, Daniela Crăsnaru, Ion Horea, Franz Johannes Bulhardt etc. Ne-am oprit nu atît la numele poeților din care am citat, cît la tipologia textelor, cu regretul că alcătuitorii nu au selectat și cîteva piese reprezentative, adecvate, din folclorul nostru pe această temă. **Antologia Unirii** e și o carte frumoasă din punct de vedere tehnografic, marcînd, și din acest punct de vedere, un eveniment editorial.

Emil Manu

*) **Antologia Unirii,** 1918—1983, Versuri, Ed. Cartea Românească, 1983.

Unirea

Triumfă Principatele Unite
Cu stele aprinse în timp,
Iar drumul prin istorie
Sîngerează cuvintele de dor
Trezite la fereastra veacului.

O grădină se face cîmpia
Cu fîntîni de fulgere și vis
Și trece înfrigurată lumina
Prin ochiul de pace și belșug,
Viscolind în spicele de grîu.

Din soare se naște Unirea
Și umblă cu țara prin noi.

Dumitru Udrea

„Unime şi sentire“

NUTRESC profund convingerea că actul de la 24 Ianuarie 1859 reprezintă cel mai viguros şi cel mai trainic act al renaşterii noastre naţionale şi statale. În Maramureşul copilăriei mele, în Vinerea adolescenţei mele, instituţiile arborau şi tricolorul şi, ca un suprem omagiu pentru această Zi, înaintea serbării sătești, nouă, şcolarilor, ni se înmînau micile stegulețe în culorile patriei. În întreaga Transilvanie se pomeneau numele Domnitorului Cuza, ale lui Alecsandri şi Kogălniceanu. Nici anul 1859, după cum nici anul 1918 nu au fost îndreptaţi împotriva nimănui decît împotriva asupritorilor, împotriva desnaţionalizării noastre, împotriva imperiilor care ne dezbinau dar pe care noi nu le-am privit niciodată ca pe o fatalitate ineluctabilă.

Maramureşul a fost, de-a lungul veacurilor, nu o provincie izolată la graniţa de nord a românităţii ci, cum bine se ştie, un activ păstrător de limbă (aici apar primele texte cunoscute în limba română la sfîrşitul secolului XV şi începutul celui viitor), de datină un părtaş neostenit la destinele conaţionalilor de pretutindeni.

Acel **am fost şi-oi fi** încrustat pe stîlpi de case ori de biserici vreme de veacuri dovedeşte o neobişnuită conştiinţă de sine, conştiinţă-nedesmînţită pînă astăzi.

Unirea Principatelor Române, precum ulterior războiul de independenţă, a avut în „Nord-Vestul inimii“ noastre — cum scria cineva — o rezonanţă răscolitoare, de la vlădică la opincă. Autorităţile intră în panică, unul dintre documentele de arhivă semnalează **„...trecerea clandestină prin Bucovina a manifestelor lui Cuza adresate românilor maramureşeni“** îndemnaţi **„să sprijine eventualele răscoale“** şi **„întemeierea unei Românii Mari“**. În schimb în **Februarie 1859**, printr-o circulară către preoţii maramureşeni, Episcopia din Gherla recomandă cu insistenţă lucrarea **„Disertiune istorico-critică despre limba, literatura şi origina Românilor“** vestindu-se **„viitorul cel frumos ce ne aşteaptă sub sceptrul gloriosului Domnitor de faţă“.*** (Alexandru Ioan Cuza! De menţionat repeziciunea cu care treceau şi cărţile şi ştirile pînă în cele mai depărtate colţuri ale Ardealului). Vrednic ar mai fi de amintit că între anii 1862—1868 numai Preparandia română din Sighet a pregătit peste 100 de învăţători. Tricolorul şi, ulterior, cîntecele lui Ciprian Porumbescu au pătruns în fiecare sat, în fiecare casă, chiar dacă erau interzise şi aduceau ani de temniţă grea.

Numărul documentelor este, firesc, mult mai mare, dar, pentru curajul gestului şi frumuseţea, acurateţea şi „unimea“ (cum ar zice Ion Heliade Rădulescu sau Bariţ) limbii române folosite acum 125 de ani la marginea de nord a ţării, fie-mi îngăduit a reproduce integral numai două scurte documente din Arhivele Statului de la Baia mare. ** :

Primul, din 1859, este un extras din procesul verbal al Oficiului protopopesc Baia Mare : „Fiindcă pretura din Baia Mare **şi diregătoriile politice nice o samă nu bagă de scrisorile oficioase scrise în limba română**, iar M.O.D.-ni (mult onoraţii domni — n.n.) preoţi condistrictuali toţi ar dori în limba română a corresponda cu acestea, pentru de-a putea scrie în limba română s-a hotărît : ca M.O.D-nj protopop această dorinţă a preoţilor districtuali să o arate ordinariatului oficioase ca fiind întărită de veneratul guvern Diecesan, **toţi, fără sfială să scrie în limba română**, totodată a se impunea oficios prin Ven. Guvern Diecesan tuturor protopopiatelor ungurene a fi îndatoraţi a coresponda cu oficialităţile politice în limba română (s.n.)“.

Cel de al doilea document reprezintă o circulară a Oficiului diecesan Gherla trimisă un an mai tîrziu, deci în 1860, tuturor parohilor români : „Prea reverite Domnule ! Cu aceste-mi ţinu de **onoare şi datorinţia naţională** a ve incunoşcinţia că acum de curăndu a esitu în Pesta **portretulu lui Mihaiu eroulu în formatu foarte excelentu şi mare, în postura aşa eroică, precum numai însuşi a fostu.** Drept aceea va rogămu în numele Naţiunei cam cîte exemplare ar debui pentru acelu tractu, care apoi deadreptulu de la expeditoriulu lor P. Cosma juristu în Pesta se se transfereze [...] Preţiulu unui exemplaru 1 fl. 10 v-a. Credu că scopul e filantropicu Principal e lăţirea (răspîndirea, n.n.) lui cît se poate mai tare **prin toate ungiurile Românilor**, alu doilea ajutorirea unui tînăru saracu cu numele Nicolaiu Popescu, care învaţă pictura în universitatea Veniei. Intraltele recomandamu sentiriloru (simţămintelor, n.n.) a prea reveritu D-niei tale, Gherla 16 iulię 1860. Officiulu diecesan.“

...În prezenţa a peste cincisprezece mii de români, tînărul paroh dr. Vasile Lucaciu, la 1890, denumea noua biserică pe care o clădise în Şişeşti, lîngă Baia-Mare, „Biserica sfintei uniri a tuturor românilor“ (Pro S. Unione Omnium Romanorum), iar deputatul ales în camera de la Pesta George Pop de Băseşti (1872), curînd arestat de altfel, scria din temniţa de la Vácz : „Lucruri mari pretind jertfe mari. Asta, apoi, mă împacă cu situaţia, mă otăleşte şi mă întăreşte în credinţa că noi a trebuit să o ducem jertfa asta pe altarul naţiunii, şi dacă e aşa, răbdăm şi îndurăm bucuros“. Şi în tot norodul Ardealului se răspîndise cîntecul popular : „Din Şişeşti pîn-la Băseşti / Numai cete voinicești / Lucaceşti şi popăneşti / Fala Ţării Românești / Să-te-nchini, să-i pomeneşti !“

Pentru noi românii rămaşi în afara graniţelor din 1859, pînă în 1918, acestea au fost „sentirile“ şi cu toţii aşteptam să vină cît mai curînd „craiul românilor“, cum era numit Domnitorul Cuza în Maramureşul copilăriei mele.

Tiberiu Utan

*, **. Cf. **„Maramureşul şi Unirea — 1918“** de T. Hăgan, V. Achim, I. S. Mureşan, V. Căpălnean, Baia Mare.

■ **VOTUL PENTRU ALEGEREA LUI CUZA** – Bucureşti, 24 ianuarie 1859. Tablou în ulei de **Theodor Aman.**

„Adunarea salută cu respect şi amor pe Domnul său“

■ *IN „Monitorul oficial“ nr. 9, din 29 ianuarie 1859, citim procesul verbal al celei de a treia şedinţe a Adunării Elective din Bucureşti :*

„Astăzi, simbătă, în 24 ianuarie, Adunarea Electivă procedînd la vot pentru alegerea Domnului său, rezultatul a fost că, cu unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, Domnul actual al Moldovei şi s-a proclamat Domn al Ţării Româneşti. Se constată acest rezultat sub semnătura preşedintelui şi ale secretarilor (mitropolitul Nifon, A. Arsache, I. Cantacuzino, D. Brătianu şi G. Fălcoianu).

După această alegere mitropolitul Nifon trimite o depeşă lui Cuza, la Iaşi : „Înălţimei Sale Ioan I, Domn al Moldovei şi Ţării Româneşti. Astăzi, 24 ianuaire 1859, la 6 ore după amiază-zi, Adunarea Electivă a Ţării Româneşti, procedînd, conform Convenţiei, la numirea Domnului Stăpinitor, a ales în unanimitate pe Înălţimea Voastră. Obştească Adunare salută cu respect şi amor pe Domnul său, şi-l invită să ia cîrma ţării“.

Deputatul V. Boerescu, luînd cuvîntul, spune : „Această zi este cea mai mare ce au văzut românii în analele istoriei lor. Actul ce am făcut noi astăzi este un act ce dovedeşte la noi un patriotism şi o desinteresare aşa de mare (aluzie la cei care îşi retraseseră candidaturile în favoarea lui Cuza), cum rar se pot vedea exemple la naţiunile cele mai civilizate ale Europei [...]“.

Ziarul „Românul“ avea să scrie elogii asemănătoare : „Ziua de azi e menită a forma cea mai frumoasă pagină a naţiunii române, căci aceasta este ziua în care, după ce toate partidele ce păreau împărţite în două tabere contrarii una alteia, delăturînd orice egoism particular, proclamară în unanimitate pe Domnul Alexandru Ioan I. Cuza şi de Domn al României. În fine, după atîtea lupte, după atîtea calamităţi, iată-ne în culmea dorinţelor noastre : de azi înainte Moldova şi România sînt unite pentru totdeauna [...]“.

DÎMBOVIŢA
Foia politică şi literară
PRINCIPATELE UNITE

■ **Dimitrie Bolintineanu, redactorul ziarului „Dimboviţa“, salută alegerea lui Cuza ca Domn al Ţării Româneşti.**

An 1859

Ei, fermenţii naţiunii,
paşoptiştii (dintre care
Cristul s-a ales, Golgota
fiindu-i Palermo-n zare)

reveniţi la stinsa vatră,
focu-n inimi jăruit,
cu din rădăcină smulsul
Milcov mi l-au înteţit

deopotrivă în Moldova
şi în Românească Ţară,
dreapta cumpănă-ntre ele
pe-o columnă-şi ridicară.

Cînd, pe Cuza domn ungîndu-l,
buzele-au crăpat la clopot,
daco-latinescul singe
a dat, ca o mare,-n clocot.

Deopotrivă în Moldova
şi în Ţara Românească,
dreaptă cumpănă-ntre ele :
„Cuza Vodă să trăiască !“

Cuza, din vertebre-ntîia
în Coloana Infinită...
„Să trăiască România,
una şi nedespărţită !»

O, cum rîuri toarse-n fluvii
penelopic ţes oceanul,
astfel naţiile-nfrăţite
îşi ţălăzuiră Neamul.

Erich Kotzbacher

Hai la Milcov...

ACUM cîţiva ani, mînat de — uneori silnice — alteori voioase —, înviorătoare şi împrospătătoare misii şi rătăciri reporterieşti (lucram la un ziar din Galaţi) — am fost, am văzut şi aproape am rămas buimac. Pentru că nu se făcea.

Nu se făcea ca acest rîu — mai mult pîrîu — nevoiaş, căznit, opintit, care nici măcar o albie ca lumea nu-şi croise şi alcătuise, să despice şi să curgă veacuri la rînd între simţire, cuget şi vorbă deopotrivă. Gemene. Deopotrivă şi gemene româneşti.

„Foarte cu mirare am stătut“ — vorba cronicarului mai veche, mai vălurită de ceţurile timpului dar eu o împing mai încoace pentru că e dulce, gingaşă şi exactă ; deci stăteam şi priveam Milcovul (pe care puteam uneori să-l sar din piatră în piatră cu piciorul) şi mă gîndeam cam anapoda că mult le-a mai plăcut bunilor şi străbunilor noştri să se copilărească şi să se hîrjonească.

Asta dacă n-ar fi curs atîta sînge, nu s-ar fi viclenit cu mai multă sau mai puţină dibăcie prin faţa, ori prin dosul înaltei Porţi otomane înlesnind secerii semilunei să reteze capete şi spice, să adune şi să care copii, flăcăi şi fecioare ori tezaure aurit strălucitoare.

Greu, nemilos a fost bîrul, dar pînă la urmă biruit-au gîndul şi simţirea.

Anevoie, aproape de necrezut şi de neacceptat pare faptul că fruntea luminată cu ochii aplecaţi şi desfătaţi de frumos arhitectonic ales şi durabil a Brâncoveanului n-a întîlnit gîndirea ageră, cuprinzătoare, modernă şi înaltă a lui Dimitrie Cantemir — vecin de tron şi de timp, alegînd mai lesne, mai iute şi mai păgubitor gîlceava şi zavistia. Ori că lucrarea bună de ctitori ai culturii româneşti în faptă zidită sau tipărită săvîrşită de Matei şi Vasile (Basarab şi Lupu) a fost umbrită şi în parte stricată de încrucişări învrăjbite fără noimă de oşti, sineţuri şi săbii şi că de atîtea ori — în tăietura timpului — multe şi împodobite mîini domneşti au pregetat să se întindă prietenos, frăţeşte peste apa puţină a Milcovului.

Cu adevărat foarte de mirare, amar mîhnitoare şi adînc întristătoare întîmplări şi fapte ne-trebnice ale celor care deopotrivă de la „Rîm se trăgeau“.

Tot atît de anevoie sînt de imaginat şi fixat în memorie vizuală santinelele-grăniceri aflate de o parte şi de alta a rîului-pîrîului. Cum puteau ele să stăvilească şoapta de dragoste şi pasul furişat în faptul serii sau al nopţii ale tinerilor moldavi şi valahi în care înmugureau, tresăreau ori dădeau clocot simţăminte izvorîte din aceeaşi fire şi simţire ? S-ar putea pune rămăşag că străjile nu erau prea strașnice, mai bine îşi puneau cuşma pe-o ureche sau peste ochi ori trecîndu-şi unii altora cîte-o ploscă de vin tăifăsuiau punînd ţara (iară nu ţările) la cale.

Desigur poetul Unirii „forţa“ grandios chemînd patetic toată suflarea românească să vină la Milcov cu grăbire pentru a-l „seca dintr-o sorbire“. La urma urmelor cu ce păcătuia firavul fir de apă pus silnic să fixeze un hotar şi el silnic şi anapoda ?

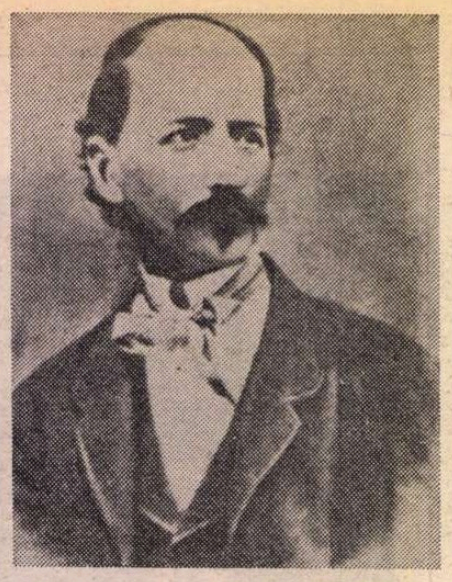
Dar nu se ştie cum s-a făcut că nici unul din pătimaşii „căuzaşi“ care alcătuiau „partida naţională“ din Moldova sau din Muntenia, firi cu osebire romantice, necenzurate de spaima ridicolului, nu s-a gîndit atunci, în zilele, săptămînile şi lunile care au premers ori s-au suprapus actului Unirii, să umple cîteva vase cu apă din Milcov. Un vas cu apa Milcovului din ziua de 24 Ianuarie 1859 în care ar fi fost aşezate şi schimbate flori şi plante de cîmp ferind-o de tulburarea şi stricarea timpului (precum aghiasma) ar fi fost aşezat astăzi în orice muzeu de istorie şi ar fi fost sorbit cu priviri de pioasă reculegere şi evlavie.

Dar desigur acei mari şi nemaipomeniţi bărbaţi istorici erau ei înşişi vase clocotitoare, prea pline de bucuria izbînzii şi împlinirii faptei şi făpturii naţionale ca să mai aibă timp şi de altceva. Pentru că iată cît freamăt emoţional şi cît patos autentic zvîcneşte din fiecare sousă a unui deputat (V. Boerescu) în ziua de 24 Ianuarie 1859, atunci cînd colonelul Al. I. Cuza, domn al Moldovei, a fost ales unanim de Adunarea Electivă, de la Bucureşti domn şi al Munteniei : „Domnilor ! Această zi este cea mai mare ce au văzut românii în analele istoriei lor ! Actul ce am făcut noi astăzi este un act ce dovedeşte la noi un patriotism şi o dezinteresare aşa de mare cum rar se pot vedea exemple în naţiunile cele mai civilizate ale Europei. Sunt acum mai mult de două secole şi jumătate de cînd Unirea românilor, aspiraţiunea generoasă a tuturor generaţiilor, căuta să se realizeze prin puterea materială, prin forţă, prin sînge. Astăzi Unirea se realizează prin puterile morale, prin armele spirituale“. Altfel zis, ca să ne aplecăm şi să apelăm tot la o spusă veche, „biruit-au gîndul“.

Şi dacă (nu chiar) toată Europa era cu ochii pe noi — cum şarja mai tîrziu Caragiale — multe din privirile ei erau îndreptate admirativ încoace.

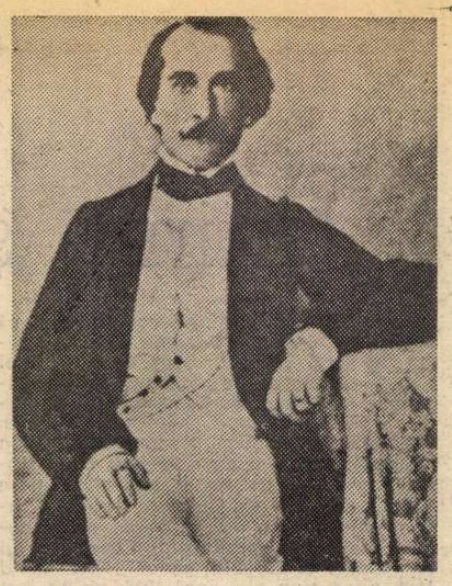
Nicolae Velea

Iancu Văcărescu



Dimitrie Bolintineanu

Vasile Alecsandri



Grigore Alexandrescu

ECOURILE LITERARE ALE UNIRII

ÎNTR-UN discurs rostit la 9 februarie 1863, deci la scurt timp de la înfăptuirea actului istoric al Unirii, simbolizat in dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al celor două țări românești, Mihail Kogălniceanu aducea un suprem elogiu națiunii române, ca făuritoare a propriei sale istorii, afirmind răspicat : „Unirea națiunea a făcut-o !“ Într-adevăr, actul sublim al Unirii, din 24 Ianuarie 1859, a constituit biruința idealului de unitate națională purtat, veacuri de-a rindul, în inima și conștiința poporului nostru, a voinței sale nestrămutate ca toți românii să trăiască liberi și uniți într-o singură patrie. Scriitorii români au devenit exponenții și interpreții voinței și idealurilor care au însuflețit permanent poporul nostru, dăruindu-se cu entuziasm transpunerii în viață a măreței năzuințe de unitate națională. Plămădită și înțeleasă de poporul român prin propria sa existență și experiență istorică, această nobilă năzuință răzbate viu încă din operele cronicarilor, capătă intensitate la corifeii Școlii Ardelene, devenind dinamizatoare de conștiințe și energii patriotice în epoca pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848, ca și în perioada continuării luminoaselor ei deziderate naționale și sociale. Încă din 1830, sub impulsul ideilor de redeșteptare și afirmare națională, care au avut consecințe salutare în procesul constituirii literaturii române moderne, Iancu Văcărescu scrie poezia *La Milcof*, în care prezicea că nu peste mult timp acest pirîu va înceta să mai fie despărțitor de frați : „De unde-ți vine numele, pîriu fără putere, / Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere ? / Milă-nceputu-ți, Milcof sec, de va să-ți dobîndească ! / Sfîrșitu-ți-va, lumea oftind, în veci să te urască. / Desprețuire frații dau puterii-ți ne-nsemnate ! / Căci, despărțit ori depărtat, fratele e tot frate.“

Scriitorii angajați plenar în susținerea și realizarea programului politico-ideologic și social al revoluției de la 1848 au militant pentru idealul unității naționale atît pe calea publicisticii de imediată actualitate cît și prin operele lor literare. De pildă, în gazeta „Pruncul român“ a lui C.A. Rosetti, în numărul din 12 iunie 1848, se scria : „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov ; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertății. Munteanul și moldoveanul sînt frați români, sînt frați, o singură nație.“ De asemenea, ideea unirii celor două țări românești a fost constantă și în gazeta „Popolul suveran“, al cărei redactor responsabil era D. Bolintineanu. Afirmată în articolul program, a fost reluată de mai multe ori, dar cu deosebire în articolul intitulat *Unirea Moldovii cu Țara Românească*, publicat în nr. 9 din 19 iulie 1848, subliniindu-se că „străbunii noștri au înțeles foloasele unei asemenea uniri“, se lansa un îndemn ca Adunarea Națională să înscrie în programul său împlinirea acestei aspirații fundamentale a poporului român : „Să lipsească acele barieri ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrățișa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Națională trebuie a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mărire și adevărată fericire.“ Pentru a fi mai bine înțeleasă necesitatea unității naționale, D. Bolintineanu se preocupa de explicarea clară a ideii de patrie și naționalitate. În articolul *Patria*, apărut în nr. 3, din 28 iunie 1848, se spunea : „Patria nu este numai locul în care ne-am născut și în care familia noastră locuiește ; patria este țara întreagă în care găsim concetățeni, adecă oameni ce trăiesc subt aceleași legi, vorbesc aceeași limbă, se închină în aceeași religie, își împărtășesc aceleași sentimente și aceleași idei. Această unire de sentimente face naționalitatea. Prin urmare, fără dînsele nu poate fi naționalitate, nu poate fi România.“ Ideea o reîntîlnim formulată lapidar de N. Bălcescu, în lucrarea *Mersul revoluției în istoria românilor*, publicată în 1850, în care sublinia : „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sunt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, simtimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mintui.“

Ideile programatice ale revoluției din 1848 au aflat un viu ecou în operele scriitorilor noștri din acel timp, care s-au străduit să mențină mereu trează încrederea în biruința idealului de unitate națională, spre a demonstra că românii de pretutindeni au sentimentul adînc, organic al unității de neam, al unității de limbă, de simțire, de viață, de năzuințe, în pofida unor artificiale și vremelnice bariere. Încă din 1848, V. Alecsandri își intitulează o poezie de cald patriotism *Deșteptarea României* : „Hai copii de-același sînge ! hai cu toți într-o unire / Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim. / Pas, români ! lumea ne vede.. Pentru-a Partiei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim !“

În perioada de pregătire a Unirii, în atmosfera învolburată a luptelor politico-ideologice, scriitorii noștri au menținut neîntrerupt un climat favorabil partidei unioniste, au întreținut permanent entuziasmul maselor, relevînd necesitatea și însemnătatea istorică a înfăptuirii unității naționale. Mijlocul cel mai eficient prin care au acționat a fost, bineînțeles, poezia. Cînd se constituie, în Iași, la 25 și 30 mai 1856, Comitetul Unirii, V. Alecsandri scrie acest scurt dar viguros *Jurămînt* : „Sub acest măreț castan / Noi jurăm toți în frăție, / Ca de azi să nu mai fie / Nici valah, nici moldovan; / Ci să fim numai români / Într-un gînd, într-o unire / Și să dăm mîni cu mîni / Pentru-a Țărei fericire.“ La foarte puțin timp, în gazeta „Steaua Dunării“, în nr. 31, din 9 iunie 1856, publică nemuritoarea sa *Hora Unirii*, pe care o cîntăm și astăzi cu tulburătoare emoție : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inimă română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României.“ Demnă de menționat este replica muntenească la *Hora Unirii* a lui V. Alecsandri, datorată lui Cezar Bolliac, prin poezia *Răsunet la Hora Unirii de d. V. Alecsandri*, publicată în ziarul „Buciumul“, nr. 2 din 1857 : „Sîntem gemeni, măi fîrtate, / Din părinți într-o dreptate, / Ca doi ochi la semănare, / Ca doi brazi la înălțare...“ O *Hora Unirii* scrie și C.D. Aricescu, în 1858, exclamînd : „Bravi copii ai României, / Alergați la joc / Și cu toți hora frăției / Învîrtiți de foc... / N-avem noi aceeași soarte / Ș-aceleași nevoi ? / Un corp dară pîn' la moarte / Să fim amîndoi.“

Aproape că n-a existat poet al timpului care să nu-și înstrune coardele lirei pentru a da expresie țelurilor scumpe tuturor românilor. În poezia *Unirea Principatelor*, dedicată „viitorilor deputați ai României“, publicată în ziarul „Concordia“ din 30 martie 1857, anticipînd așadar actul istoric din 1859, Grigore Alexandrescu arăta că românii din Muntenia și Moldova, „fii ai Romei cei eterne, acești popoli au fost frați“ și că „La răul ce-i apasă nu pot s-afle lecuire, / Decît numai în unirea către care sînt chemați. / Români ! Dulce e unire ! Ascultați... glasu-i răsună... / De la fiii României cere patrie comună.“

ÎNFĂPTUIREA Unirii și dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, la 24 ianuarie 1859, ca unic domnitor al țărilor românești, au constituit evenimente de hotărîtoare însemnătate istorică, punînd temelia statului român modern. Întreaga națiune română a salutat aceste evenimente cu un nestăvilit entuziasm și încredere în viitor, sentimentele și năzuințele maselor populare aflînd o amplă rezonanță în operele scriitorilor noștri. Dintre numeroasele poezii scrise sub impresia imediată a acestor momente de înălțător patriotism, amintim *La România* de G. Baronzi, *Imn la 24 Ianuarie* de George Crețeanu, *O zi frumoasă* de D. Dăscălescu, *24 Ianuarie 1859* de I. C. Fundescu, *Lui Alexandru Ioan I* de Grigore H. Grandea, *24 Ianuarie* de G. Ranetti, *La Unire* de G. Sion, *Urare Principelui Alexandru Ioan I* de Gh. Tăutu, *La Unire* de D. Bolintineanu etc.

Actul măreț al Unirii a fost împărtășit și susținut cu un ardent patriotism, cu o superioară conștiință civică și cu un pilduitor spirit de sacrificiu de către toți oamenii luminați ai epocii, în primele rînduri ale acestora aflîndu-se scriitorii. Evocînd momentul de neuitat, la care a participat nemijlocit, al alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca Domn al Moldovei și apoi și ca Domn al Munteniei, precum și clocotul de bucurie și mîndrie națională manifestat de întreaga populație a Iașului, N. Gane mărturisea în *Amintiri din timpurile Unirii* : „Cînd Kogălniceanu își isprăvi discursul, toată lumea plîngea în tribune, căci bucuria mare ca și durerea mare tot prin lacrimi se exprimă. Afară văzduhul clocotea de sunetul clopotelor tuturor bisericilor din oraș și de bubuitul a 101 lovituri de tun... Eu unul mărturisesc că niciodată n-am avut o mai puternică stringere de inimă ca în fața acestui mare act care era prima piatră așezată în temeliile statului român. În acel moment am simțit individualitatea mea de român sporită, neamul meu înălțat ; am văzut dintre negurile trecutului răsărind un soare nou care avea să ne încălzească și să ne lumineze calea spre un viitor și mai frumos. Și într-adevăr, după 19 zile se împlini în București un act și mai măreț, alegerea lui Cuza-Vodă de Domn Țării Românești. Astfel că dorința cea mai vie, cea mai aprinsă, cea mai generală a națiunii române, Unirea țărilor surori, era acum îndeplinită“.

Cînd Alexandru Ioan Cuza a sosit la București, întreaga populație a Capitalei i-a făcut o primire cu adevărat triumfală. Cu acest prilej, Grigore Alexandrescu îi adresează poezia *Măriii Sale Domnului Alexandru Ioan I. Anul 1859. Pentru ziua întrării sale în București*, în care spunea : „Timp dorit, zi de speranțe, / Fiu al țărei, salutare ! / România investită / În vestminte de serbare, / Îți dorește, îți urează / De mari fapte viață plină, / Și se-nclină stelei tale / Ce străluce de lumină.“ Atmosfera sărbătorească a intrării lui Cuza-Vodă în București a fost evocată, în culori vii, și de Nicolae Filimon, în nuvela *Nenorocirile unui slujnicar*, relevînd dovezile de simpatie ale populației, ale maselor, față de cel ce simboliza idealul unirii tuturor românilor : „Piața Teatrului Național era ornată cu piramide de brazi verzi, pîntre care erau așezate în formă de mozaic miriade de candele pline cu oliu de mai multe culori. Ici-colea se vedeau falnicele obelice egiptene împodobite cu trofee și însemne militare ; pe balconul teatrului era depus un cadru colosal, pe care era zugrăvit prea iubitul nostru domnitor înconjurat de divinități : Justiția, Abondința și Gloria ; iar mai jos Acvila și Zimbrul încadrate într-un singur spațiu. Palatele publice erau asemenea frumos împodobite, iar casele particularilor, situate pe strada Mogoșoaiei, se distingeau foarte mult prin ferestrile lor tapețate cu șaluri scumpe, ghirlande de flori și desemnuri mitologice aluzive la Unirea țărilor și gloria domnitorului.“

Proclamarea Unirii, prin care se deschidea o nouă și luminoasă pagină în istoria poporului român, a aflat un ecou la fel de vibrant și în inima și conștiința lui D. Bolintineanu. Într-un articol publicat în gazeta sa „Dîmbovița“, nr. 31, din 24 ianuarie 1859, releva, în cuvintele înaripate : „Printr-această faptă se constată că dacă frații noștri de peste Milcov au dat exemplu de simtimente patriotice antice, românii de dincoaci de Milcov au răspuns cu aceeași mărire. Demni frați de a fi uniți, ei au dovedit astăzi încă o dată într-această luptă nobilă și sublimă de cele mai rari sacrifice și abnegații. Dar lăsînd la o parte simtimentele cele frumoase ce pătrund într-această faptă, ea are un interes de mare importanță pentru viitorul nației române. Ar putea zice cineva : Din înălțimea zilei de astăzi, se vede marele viitor al țărei.“ Problemele specifice epocii, legate de recunoașterea Unirii de către marile puteri europene și de consolidarea ei pe plan intern, au fost dezbătute de D. Bolintineanu în lucrările sale *Vizita Domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole* (1860) și *Cestiunea Unirii la Constantinopole* (1861), iar personalitatea primului domnitor al țărilor românești a evocat-o în ampla biografie *Viața lui Cuza-Vodă* (1868).

DEMN de remarcat este faptul că scriitorii români au văzut în Unire un eveniment istoric hotărîtor atît pe plan național cît și pe plan social, mărturisindu-și adeziunea față de reformele cu caracter democratic și progresist întreprinse în epoca lui Alexandru Ioan Cuza. Spre exemplu, în poezia *Hora lui Cuza-Vodă*, V. Alecsandri exclama : „Trageți hora cu-nfocare / Din Carpați și pîn' la mare ! / Frunză verde pom rodit, / De cînd Cuza s-a domnit, / Pînele s-au mai dospit, / Ocele s-au mai mărit. / Cuza-Vodă să trăiască / Oștile să le mărească, / Pe ciocoi să-i umilească, / Țara mîndră să-și croiască, / Pe călugări să-i spăsească, / Pe clăcași să-i dezrobească / Cu moșii să-i dăruiască“.

Semnificațiile istorice majore ale Unirii au dăinuit mereu vii în sensibilitatea și conștiința scriitorilor români. E de ajuns să amintim unanim cunoscutele povestiri *Moș Ioan Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza* de Ion Creangă, și *Cuza-Vodă* de Mihail Sadoveanu. În 1909, la împlinirea unei jumătăți de secol de la înfăptuirea Unirii, I. L. Caragiale scrie evocarea *Peste 50 de ani*, amintindu-și cu aceeași profundă emoție de vizita pe care Cuza-Vodă o făcuse, la Ploiești, chiar la școala unde viitorul mare dramaturg era elev :

„Dascălul nostru, adinc emoționat, cu spatele la tablă și cu fața către Domn, zice, d-abia stăpînindu-și tremurătura bărbii :

— Măria Ta, Dumnezeu știe numai ce se petrece acuma în sufletul unui biet dascăl ca mine, venit aici din părțile românești de dincolo. Rog pe Dumnezeu să te ție sănătos și voinic pentru fericirea poporului românesc. Mintea, brațele, sîngele nostru și al acestor copii sunt de-acuma închinate neamului român patriei române, Domnului român. Măriei Tale !

La aceste vorbe, toată lumea s-a ridicat în picioare, și Vodă asemenea ; nimini nu mai putea sta jos — prea se ridicaseră sufletele.

După ce și-a scos focul de la inimă, dascălul a luat o bucată de tibișir, s-a-ntors către noi, și a zis :

— Copii ! după secole de-ncruntare, astăzi ne zîmbește și nouă, românilor, bunul Dumnezeu. De astăzi încolo, ne-am căpătat iar onoarea de popor liber, de popor latin...

Și cum scria el frumos, ca de tipar, a scris pe tabla neagră cu litere străbune :

Vivat România ! Vivat Națiunea Română ! Vivat Alexandru Ioan întîiu, Domnul Românilor !

Și bravul nostru dascăl n-a mai putut stăpîni emoția sa și s-a pornit pe plîns ; a plîns toată lumea, și părinți și copii, iar Vodă, ținîndu-se cît putea și ștergîndu-se la ochi cu batista, a bătut pe umeri pe dascăl și i-a zis :

— Să trăiești ! cu români ca tine n-am teamă !“

Tot în 1909, Dimitrie Anghel și Șt. O. Iosif scriu împreună poemul dramatic *Carmen Saeculare*, reprezentat pe scena Teatrului Național chiar în ziua de 24 ianuarie, în care evocau momentele importante din lupta poporului român, dusă de-a lungul veacurilor, pentru unitatea națională, încununată de Unirea din 1859. În finalul poemului, dialogul dintre Danubiu și Doina celebrează prestigioasa personalitate a lui Cuza și relevă semnificațiile profunde ale Unirii : *„Danubiu :* O, vrednic Domn, trimis / De cel atotputernic să-ncepi o vreme nouă / Și să-ntrupezi odată al înfrățirii vis, / Da, tu ești făurarul menit să împreuni / Într-o cunună numai, cununile-amîndouă / Și fruntea ta înaltă cu ea să ți-o-ncununi ! / Vei frînge multe lanțuri, dar lanțul viu pe care / Potrivnicile vremuri l-au rupt de-atîtea ori, / De-acum nimic să-l frîngă nu va mai fi în stare, / Căci, la un semn, deodată, în țările surori / Voioși, bătrîni și tineri, și fete și feciori, / Cum rid într-o ghirlandă alături flori cu flori, / Își vor întinde mîna, pășind peste hotare / În lanțul de unire al unei mîndre hori ! // *Doina :* Unire ! O, vis magic visat de-atîți eroi ! / Nevoie care doarme nelămurită-n noi, / Să simți întotdeauna pe cineva aproape, / Putere domnitoare peste pămînt și ape, / Mister care împinge izvoarele spre mare, / Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol, / Al însăși vieții noastre cel mai măreț simbol, / Unire, forță oarbă, O ! tainică chemare, / Ce mîndră sînt eu astăzi că-ți pot rosti cuvîntul !...“

Însuflețiți de un fierbinte patriotism, dăruiți poporului, identificîndu-se cu marile lui aspirații naționale și sociale, scriitorii noștri s-au prins cei dintîi în hora românească a Unirii.

Teodor Vârgolici

Coordonata morală a Unirii

TEMĂ predilectă între marile teme ale istoriei noastre, Unirea a fost pusă mereu în discuție (nu numai) de istorici, în termeni care o prezintă ca triumf ineluctabil al ideii respective, pe fundalul unor realități geopolitice și socio-culturale tot mai precis conturate. Dar se uită îndeobște că acest triumf n-a fost atît urmarea unor „evenimente", în sens comun, cît rezultatul anevoie definibil al unui proces palingenetic pe care societatea noastră îl străbătea de la un timp. Fără acea jumătate de secol dinainte, în care ideea renașterii a prins consistență, generînd un program național, nu se poate înțelege o dimensiune esențială a procesului. Înainte de a deveni un fapt politic, la conjuncția multor factori, ea a fost o realitate morală, sufletească, una la înfiriparea căreia și-au dat concursul atîtea generații. Un anonim demonstra astfel, în retorica specifică epocii, sensul mîntuitor al Unirii : „deci cum să vindecăm răul de care suferim ? Dacă el vine dinafară, prin Unirea Principatelor. Dacă el vine din înăuntru, prin Unirea Principatelor. Dacă el vine din amîndouă aceste părți, prin Unirea Principatelor".

Unirea era socotită ca un remediu miraculos contra relelor fără număr de care suferea țara, rele ce subminau deopotrivă temeliile și suprastructura societății. Unde să se acționeze mai întîi ? Întrebare dificilă, fiindcă nici o reformă nu-și atinge scopul dacă nu e servită de suflet, dacă nu implică deci spiritul civic, iar pe de altă parte, un entuziasm obștesc ce nu poate conta pe reforme înțelepte, graduale, e condamnat să se stingă înainte de a se proiecta în forme durabile. Iată de ce în explicarea Unirii trebuie să se țină seama atît de contextul internațional, care a făcut posibilă consultarea voinței poporului și recunoașterea dublei alegeri de la 24 ianuarie 1859, cît și de evoluțiile interne, care au contribuit ca românii să poată folosi conjunctura în favoarea unui program propriu. Predilecția istoricilor a mers îndeosebi spre întîiul factor, de natură să explice fenomenul în cadrul său legitim și să permită o integrare a lui în istoria universală. Ceea ce nu înseamnă că nu s-au scris studii importante și pentru evaluarea împrejurărilor de ordin intern.

Insuficient sondată, cu toată întinsa bibliografie de pînă acum, ni s-a părut a fi dimensiunea morală a Unirii : acea acumulare progresivă de elemente care au schimbat, în cîteva decenii, atitudinea față de treburile publice, sporind conștiința de sine a poporului, redîndu-i încrederea în destinul colectiv, făcîndu-l mai disponibil pentru sacrificii. În adevăr, cum s-ar putea lămuri un fenomen atît de complex, cu urmări atît de adînci, fără a ține seama de factorul sufletesc, important întotdeauna, dar mai cu seamă într-o epocă de regenerare națională ? O atare epocă nu se poate defini fără acele eforturi admirabile pe tărîmul culturii, eforturi prin care se căuta calea de ieșire la lumină pentru un neam apăsat de istorie, supus mereu ingerințelor externe, înăbușit în aspirațiile lui cele mai sacre. Ceea ce nu se putea înfăptui deocamdată în sfera politicului trebuia să aibă loc în sfera culturii. Înăuntrul sau în afara Carpaților, se căuta instinctiv o soluție durabilă pe calea învățăturii. N. Iorga a înțeles perfect resortul psihologic al acestei directive atunci cînd scria, evocînd amintirea unuia dintre protagoniștii ardeleni : „Mîndria cea mare e să știi carte, să te așezi astfel alături de căpeteniile neamurilor, mai favorizate de soartă. Înaintea nimănui nu se ridică mai respectuos pălăria decît înaintea profesorului, a scriitorului, care impune, în hăinuța lui ieftină, pentru ce este în comoara minții lui. Cînd trec munții, acești oameni vin la noi ca niște cenzori aspri de moravuri, ca niște judecători incoruptibili, ca niște preoți neînfricoșați ai idealelor înalte și întregi".

Nu trebuie să se uite însă că respectul pentru cărturar era legat indisolubil de calitatea acestuia de purtător de idealuri obștești și că ținuta morală a omului de carte conta în stima publică la fel de mult ca știința lui. O trădare a aspirațiilor poporului era sancționată de aceea cu o severitate implacabilă. S-ar putea spune că limpezirea conștiinței de sine și cristalizarea unui program național coerent stă în raport direct cu accesul la cultură a unor categorii mai largi, cu sporul de receptivitate față de valorile lumii moderne, acum active și structurante. Apelul la istorie devine un subterfugiu menit să acomodeze spiritele cu ideile noi, pe de o parte, să confere un plus de stabilitate prin evocarea „rădăcinilor", pe de alta. Amintească-și oricine de „introducțiile" lui Kogălniceanu la *Dacia literară* și *Arhiva românească*, de prelegerea aceluiași la Academia Mihăileană pentru a circumscrie spiritul pandacic ce prezida la renașterea noastră națională. Afirmînd că „literatura are trebuință de unire", Kogălniceanu viza o sferă mult mai largă, aceea a vieții naționale în totalitatea ei. Dincolo de „realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți" trebuie să vedem așadar o unitate politică subînțeleasă. Apelul la vechile „suveniri" ale istoriei ca la un „paladium" obștesc, definirea unei „solii" românești în lume țin de același program palingenetic, constituit în timp și clarificat acum, spre jumătatea secolului XIX. Pașoptismul românesc, ocupînd un bun sfert de secol, era obsedat de ideea unității, chiar dacă n-o exprima întotdeauna cu egală tărie și era constrîns adesea la formule perifrastice. Unirea constituia, după expresia lui Alecsandri, „dorul cel mai înfocat al nostru" și ea trebuia deci să opereze, înainte de a fi un fapt politic, pe tărîm cultural, ca factor solidarizant. I. Heliade-Rădulescu recomanda „rivna culturii" ca răspuns la multele carențe de care suferea societatea românească, iar cultura trebuia să conducă la o realitate colectivă de ordin superior : „Unime dar ne trebuie, măsură ne trebuie și unime românească!" Era, după observația lui G. Barițiu, „frumoasa deviză ce desteaptă lucrurile cu putere multă", nu doar în spațiul românesc, ci pretutindeni unde principiile lumii moderne și-au făcut loc, iar aceasta însemna în primul rînd „voință tare de a fi și a rămînea un singur popor". O asemenea voință se putea impune, în anumite împrejurări, dînd rezultate pe care forța armelor nu le-a putut asigura altădată. „Inima-mi se împovară de mihnire", mărturisea C. Negri, cu gîndul la scurta unire pe care Viteazul de la 1600 o înfăptuise, dar n-a putut-o impune, fiindcă nu și-a asigurat colaborarea timpului.

SECOLUL XIX a făcut din unitatea națională un imperativ, dînd timpului o încărcătură specifică. În *Dorințele partidei naționale* ideea de Unire apare ca fiind „dictată" de factori multipli, între care cel moral deține un loc de seamă. Ca instrument al puterii și prin aceasta al libertății, Unirea îi apărea lui Bălcescu drept o condiție a fericirii însăși. Cu atît mai mult cauza ei trebuia să fie îmbrățișată de masele largi, cum s-a putut vedea cu prilejul revoluției de la 1848 și cum s-a invederat apoi în timpul anilor de exil. „A sosit timpul ca România să formeze toată o singură și puternică nație", scria Al. Odobescu, în atmosfera exilului parizian, adăugînd un îndemn la resurecție caracteristic pentru epocă : „Să umplem, dar, ale noastre suflete de o viață nouă, plină de virtute !" În același timp, D. Berindei incita „junimea română" să-și cultive caracterul, să-și smulgă din inimă egoismul, să-și asume misiunea de agent al resurecției : „S-arătăm că în junie e entuziasmul lucrurilor mari și devotamentul pentru patrie" ! Înaintea unirii politice, comentatorul știa să observe (1851) un alt registru : „Vrem unirea morală, vrem ca tot românul să simtă trebuința ei și s-o dorească". Această nevoie era în adevăr simțită, și Bălcescu, din preajma căruia se emiteau asemenea idei, profetiza o nouă revoluție, menită tocmai să impună unitatea. Lui Cezar Bolliac România întreagă îi apărea (1853) ca un „atom", în sensul indivizibilității sale, în timp ce I. C. Brătianu incita la activism politic : „Nu fraților, făcînd pe mortul, nu vom reînvia naționalitatea noastră".

Reînvierea aceasta era însă un fapt, a cărui tărie se va vedea în curînd. Pe ea se întemeia Kogălniceanu atunci cînd scotea *Steaoa Dunării* (1855) ca gazetă a Unirii, ca mijloc de a stimula demnitatea și puterea colectivă în serviciul cauzei. Unirea era în adevăr „dorința vie și logică a marii majorități a românilor", iar de această dorință, verificată prin Adunările ad-hoc, aveau să țină seama și cabinetele europene, interesate să aibă la Dunărea de Jos o „tărie", o fortăreață destul de puternică pentru a asigura echilibrul politic în zonă. Argumente morale în favoarea Unirii invoca arhimandritul Iosofat, în timp ce Neofit Scriban punea în discuție, sub multiple unghiuri, dilema : *Unirea sau neunirea Principatelor* (1856). Între una și alta, „între moarte și lumină", alegerea nu era greu de făcut și ea se va face dincolo de calculele diplomației, în străfundurile vieții colective. Aceeași dilemă și același răspuns formula Grigore Ioranu în *Concordia* (16 martie 1857), demonstînd că „Unirea a fost dintotdeauna tendința necesară vieții acestor două principate". *Ce cerem nu e nou,* scria un alt partizan al ideii, în *Secolul* (18 aprilie 1857). C. A. Crețulescu știa să observe, aproape concomitent, că poporul român se dovedise capabil de entuziasm pentru o idee mare. „Să lăsăm de o parte nepăsarea. Este timpul de lucru și numai prin energia lucrării noastre ne vom putea scăpa țara", îndemna un căuzaș muntean, în timp ce V. Boerescu preconiza „o eră nouă", aceea „a regenerării și a justiției" (*Național*, 14 martie 1858), iar un altul îndemna să se renunțe pentru totdeauna la nepăsare. Și iată un frumos sorit, comparabil cu acela formulat de Bălcescu : „Noi dorim Unirea, pentru că Unirea dă tăria, tăria dă siguranța, siguranța dă încredere, încrederea dă suflet și zbor comerțului și civilizației", demonstra C. Hurmuzaki, cu gîndul la clasa de mijloc, a cărei cointeresare era vitală. El îndemna totodată la examen de sine, fiindcă „numai de la deplina cunoștință a relelor de care voim să scăpăm atîrnă aflarea mijloacelor de vindecare". Realitatea trebuie privită în față, răul circumscris cu precizie, remediul căutat cu grijă. Înainte de reforme era de dorit o resurecție morală cît mai largă.

RENAȘTEREA așteptată se afla în curs de mai multe decenii, antrenînd mutații semnificative la nivelul mentalului colectiv și ea însemna opțiune pentru anumite valori. Era a se dovedi acum lumii că sîntem un popor cu trecut demn și aspirații onorabile, conforme cu spiritul veacului. Viitorul depinde, firește, de felul în care e pus la lucru prezentul, iar sub acest unghi contemporanii lui M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, I. Ghica, I.C. Brătianu ș.a. s-au străduit să facă ceea ce le dictau împrejurările și conștiința că niciodată acestea n-au fost mai prielnice pentru o întemeiere solidă a statului unitar. „Nația cere un principiu de viață, iar nu un stăpîn", scria C. A. Rosetti, avertizînd, ca într-o paremie : „cine-și caută un stăpîn, slugă va muri". Clasa dirigentă nu se justifică decît în măsura în care știe să respecte principiile moralei civice. Eludarea acestora o lipsește chiar de legitimitate : „Ce va zice dar Europa, de va vedea că principiul acestei clase nu este altul decît lupta de persoane, de favor, de nepotisme, de prietenie și de stăpîn ?" Un alt publicist vorbea de „agonia trecutului" și invita la aceeași alegere între extreme : moarte sau viață, trecut sau viitor ? Fără Unire nu se mai putea concepe o soluție durabilă, iar Unirea trebuia să însemne nu doar un fapt politic, ci în primul rînd o renovație morală de adîncime, una capabilă să sporească energiile creatoare și să asigure viitorul patriei.

Așa a și fost, în adevăr, iar cuvintele cu care Kogălniceanu îl întîmpina, la 5 ianuarie 1859, pe Domnul Unirii, atestă conștiința că începea o epocă nouă, una în care legea trebuia să înlocuiască arbitrariul, dreptatea să înfrîngă injustiția. Domnul ? Un domn-cetățean, cu urechea deschisă la adevăr și surdă la flaterie, un domn tare, avînd ca deviză convingerea că „România nu are alt ocrotitor decît pe Dumnezeu și sabia sa". Cînd, doi ani mai tîrziu, același Kogălniceanu saluta recunoașterea Unirii de către puterile garante, el știa să observe și partea resurecției morale, a entuziasmului colectiv, căruia oamenii de stat erau datori să-i asocieze energia și prudența lor politică. Nu se poate explica, în adevăr, marea epocă a Unirii fără acest factor imponderabil, dar esențial, care a dus, prin redescoperirea demnității proprii, la o nouă atitudine față de interesele colective și la o capacitate sporită de a le servi.

Al. Zub

Dimensiuni

INAINTE de a fi verb al istoriei, plin de dinamica și etica marilor năzuințe umane, unirea este forța care a dus la zidirea întregului univers. Fizica timpului nostru ne dezvăluie întregul proces al structurii materiei, din care a ieșit cosmosul, și apoi viața, și apoi toată povestea lumii.

Pentru ca să poată apare fundamentalul „este", care neagă neantul și afirmă existența, a fost mai întîi nevoie, pe uriașe întinderi de spațiu și timp, de unirea atomilor, a moleculelor, a celulelor. Unirea stă la temelia lumii, ea e cea dintîi poruncă a genezei.

În lumina aceasta, alcătuirea națiunilor, unirea în aceeași comunitate a unui mare număr de oameni asemănători între ei, îmi apare ca un fenomen comandat de legi universale, de întreaga forță a cosmogoniei. În alte vremuri și cu un alt limbaj, s-ar fi spus că e de esență divină.

Geo Bogza

Vivat România !

■ *BUCURIA moldovenilor a fost tot atît de mare ca a muntenilor, la aflarea alegerii lui Cuza de către Adunarea din București. Un comentariu al ziarului* „Patria" *(Iași, 26 ianuarie 1859) :*

„Mai multe depeșe telegrafice sosite de la București felicită pe Înălțimea-Sa Alexandru Ioan I, anunțîndu-i că în Adunarea Electivă a Valahiei, cu unanimitatea voturilor, a fost ales Domn stăpînitoriu și a Valahiei. Detailurile particulare ce căpătăm ne anunță că Adunarea Electivă de peste Milcov, întrunită în conferență secretă (ultima ședință a Adunării), la intrarea lor în sala ședințelor au proclamat cu unanimitate pe Domnul Alexandru Cuza, Domnul Moldovei, de Domn și al României, și că îndată au început a se proceda la subscrierea actului de alegere. Această operație au întîrziat puțin notificația oficială ; o asemenea știință au sosit și de la osebitele consulate din Iași. La primirea acestei novele, care s-au răspîndit la Iași după amiază, d. d. miniștri au mers de a prezenta Înălțimii Sale a lor felicitări. Mai multe bande de muzică și popul cu torcie (torțe) și bandiere au petrecut piațele și stradele capitalei (Iași), cu demonstrații de bucurie [...]".

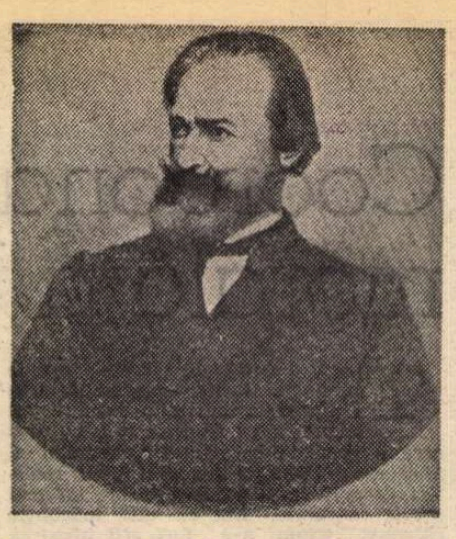
Relatarea poartă înflăcăratul titlu : VIVAT ROMÂNIA UNITĂ ȘI SUVERANĂ !

■ **UNIREA PRINCIPATELOR** pictură de **Th. Aman**

■ **HORA UNIRII LA CRAIOVA,** tablou în ulei de **Theodor Aman**

COSTACHE NEGRI:

„În visurile mele înflorite se arată viitorul României. Sîntem milioane de români! Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare? Unirea, numai Unirea!... Să trăiască dar UNIREA ROMÂNILOR!"



LA împlinirea a 125 de ani de la Unirea Principatelor, gîndurile noastre se îndreaptă, de astă dată, cu admiraţie şi veneraţie, către acea generaţie de cărturari moldoveni şi munteni, „generaţia paşoptistă" sau „unionistă" (pentru cei mai mulţi dintr-înşii noţiunile se confundă), care au luptat pentru dreptate socială şi unitate naţională, mai întîi în perioada deceniului al cincilea, iar apoi în acela al anilor '50—'60 din secolul trecut. Este generaţia splendidă a lui Nicolae Bălcescu şi Mihail Kogălniceanu, a lui Vasile Alecsandri şi Costache Negri, a lui Alecu Russo şi Dimitrie Bolintineanu, a lui Alexandru Ioan Cuza şi Grigore Ghica, a lui Ion Ghica şi a lui Ion Ionescu de la Brad, a lui C. A. Rosetti, a lui Constantin Rolla şi a multor altora, care, uneori cu sacrificiul propriei vieţi, au pus umărul, cu vorba, cu fapta şi cu scrisul, la aşezarea temeliilor României moderne.

Firesc, aşa cum scria istoricul Constantin C. Giurescu, asemenea multor altor realizări din epocă: secularizarea averilor mănăstireşti, împroprietărirea ţăranilor, „ca şi Unirea Principatelor n-au fost opera exclusivă a unui singur om — chiar dacă e vorba de personalităţi de prim rang, ca Alexandru Ioan Cuza, Kogălniceanu şi Negri —, ci opera întregului popor, rezultatul luptelor şi aspiraţiilor acestui popor, aspiraţii cărora le dau glas personalităţile lui reprezentative" („Viaţa şi opera lui Cuza Vodă", Bucureşti, 1966, p. 326).

La sărbătorirea marelui eveniment al Unirii celor două Principate româneşti, Moldova şi Muntenia, dorim să relevăm rolul — important — pe care l-a jucat moldoveanul Costache Negri, omul care a ştiut să polarizeze în jurul său, la Mînjina lui părintească, floarea intelectualităţii moldoveneşti şi munteneşti din acea vreme. Într-adevăr, la întîlnirile de la Mînjina au participat nu numai moldovenii V. Alecsandri, Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecu Donici, Alexandru Ioan Cuza etc., dar şi muntenii N. Bălcescu, D. Bolintineanu, Ion Ghica, Ion Ionescu de la Brad şi încă mulţi alţii.

Tot la Mînjina s-a conturat cu o mai mare pregnanţă în sufletele tinerilor participanţi ideea sublimă a Unirii, cum scrie Alecsandri, acolo „moldovenii şi muntenii aveau ocaziunea a să cunoaşte de aproape, a să stima, a să iubi, a pune la un loc sperările lor, a face proiecte măreţe pentru renaşterea patriei comune, a să înţelege pentru formarea opiniei publice în ţară [...] ; la Mînjina nu mai erau moldoveni şi munteni, dar români ; nu erau două ţări pentru români, dar o singură ţară, o patrie comună...".

Prin anii aceia, în 1845, Negri — care, ca şi cei mai mulţi dintre colegii săi de generaţie (Alecsandri, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu, Bolintineanu), a fost şi scriitor, mai modest, e adevărat, decît aceştia, dar însufleţit, ca şi ei, de sentimente nobile, patriotice îndeosebi — a exclamat, entuziast :

„Unirea, sfînta Unire
Cu-ndoite mari tării,
Ea ne-ar scoate din pieire
Şi ne-ar face din morţi vii".

Animat de aceleaşi idealuri, participă Negri la Adunarea de pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj, din 3—5 mai 1848, împreună cu alţi moldoveni şi munteni, ca Alecu Russo, V. Alecsandri, Alexandru Cuza, G. Sion, Dim. Brătianu, alături de cărturari ardeleni, ca Simion Bărnuţiu, Avram Iancu, August Treboniu Laurian, Axente Sever şi Aaron Florian, precum şi de masele de tîrgoveţi şi săteni din Transilvania.

Nu mult după aceea îl găsim pe Negri activînd în fruntea Comitetului revoluţionar moldovean în Bucovina, la moşia familiei Hurmuzaki, unde se mai adunaseră, găzduiţi de aceiaşi boieri patrioţi bucovineni, numeroşi moldoveni şi transilvăneni, ca fraţii Vasile şi Iancu Alecsandri, Cuza, Russo, Kogălniceanu, poetul G Sion şi unchiul acestuia, Toader Sion, George Bariţiu, Aron Pumnul ş. a. Unii dintr-înşii, după aflarea veştilor despre înfrîngerea definitivă a revoluţiei din Ţara Românească, pierzîndu-şi speranţele în reuşita unei insurecţii în Moldova, părăsiră ţara, plecînd fie la Viena, fie, ca Negri, Alecsandri şi alţii, la Paris, unde începură o intensă activitate propagandistică pentru menţinerea elanului revoluţionar al emigranţilor şi pentru Unirea Principatelor. Împreună cu Alecsandri şi Al. Golescu-Negru (Arăpilă), aflat acolo de mai de mult ca reprezentant neoficial al guvernului provizoriu din Ţara Românească, Negri întreţine strînse relaţii cu unii intelectuali francezi, ca Edgar Quinet (ginerele lui Gh. Asachi), Jules Michelet şi tînărul gazetar francez Arthur Baligot de Beyne, viitorul şef al cancelariei lui Vodă Cuza, pe care-l cîştigă tot mai mult „pentru cauza şi apărarea drepturilor ţării noastre", cum avea să scrie mai apoi Alecsandri.

Cu prilejul sărbătoririi onomasticei lui Ştefan cel Mare, în ziua de 27 decembrie 1848, Negri, înconjurat de dragostea şi stima celorlalţi emigranţi, rosteşte la Paris, în cercul studenţilor români de-acolo, un **toast**, care a stîrnit entuziasmul ascultătorilor şi pe care, mai tîrziu, într-o scrisoare către Alecu Hurmuzaki, Alecsandri continua să-l considere „un document interesant pentru istoria Unirii Principatelor".

«Aşezaţi precum sîntem în mijlocul îndoitului despotism al Europei şi al Asiei — îşi termina Negri discursul în însufleţita aprobare a auditoriului său —, să ne dăm împreună frăţească, ajutoarea mînă de **Unire** şi să zicem cu toţii :

„Trăiască Moldova, trăiască Valahia !" dar înveşnicească Dumnezeu să putem striga într-o zi : „Trăiască România unită !" Atunci, fraţilor, soarele luminei va pătrunde şi va împrăştia adîncul întunerec în care zacem, atunci numai vom fi ceea ce trebuie să fim, adecă fiii unei singure şi puternice moşii.

În visurile mele înflorite se arată viitorul României. Sîntem milioane de români ! Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare ? **Unirea**, numai **Unirea !... Să trăiască dar Unirea românilor !...»**.

ÎNAPOIAT în ţară, într-o perioadă de plin avînt al mişcării unioniste, Negri va fi, de-aici încolo, ca şi Kogălniceanu şi Alecsandri, în fruntea tuturor acţiunilor pentru Unire. Numit, sub domnia prietenului său Grigore Ghica, mai întîi, în 1851, pîrcălab de Galaţi (dregătorie pe care o va mai ocupa şi în 1859 şi pe care o va deţine şi Cuza), Negri, acum ministru al lucrărilor publice, e trimis, în aprilie 1856, de acelaşi Grigore Ghica, în fruntea unei delegaţii (din care făcea parte şi D. Ralet) la Conferinţa de la Viena, unde, pentru întîia oară, era adusă în dezbaterile unui for european problema Unirii celor două Principate.

La 25 mai 1856, el participă, ca membru fondator (alături de Kogălniceanu, Alecsandri, Anastasie Panu, Ralet, C. Rolla, C. Hurmuzaki ş. a.), la via de la Socola a lui Petrache Mavrogheni, unul dintre miniştrii lui Gr. Ghica, la înfiinţarea societăţii **Unirea**. E mereu alături de Gr. Ghica, trecut acum hotărît pe poziţii unioniste, şi îl însoţeşte pe domn în vizita sa de propagandă prin sudul ţării.

Prin primăvara lui 1857, după ce fusese vorba să fie numit caimacam, după moartea neaşteptată a lui Todoriţă Balş, Negri e ales deputat în Adunarea ad-hoc a Moldovei, alături de alţi fruntaşi unionişti ca : M. Kogălniceanu, Alexandru Cuza, Anastasie Panu şi V. Mălinescu.

După anularea alegerilor falsificate de caimacamul Nicolae Vogoride (ginerele poetului C. Conachi şi cumnatul lui Negri), efectuîndu-se noile alegeri de la 19 septembrie, Negri face parte, alături de Cuza (amîndoi ca deputaţi ai oraşului Galaţi) din majoritatea covîrşitoare a noilor deputaţi unionişti (84, faţă de numai cei 4 antiunionişti aleşi). Ca vice-preşedinte al Adunării ad-hoc — în lipsa preşedintelui, mitropolitul ţării, Sofronie Miclescu, care apărea foarte rar la dezbateri —, Negri a prezidat cele mai multe şedinţe ale Adunării, ţinînd o serie de cuvîntări, care se caracterizează prin democratismul şi spiritul larg înţelegător al autorului faţă de problemele puse în discuţie.

Se cunosc împrejurările din Principate desfăşurate în luna ianuarie a anului 1859, deci acum 125 de ani. În urma Convenţiei de la Paris, din august 1858, Negri fusese ales, alături de foarte mulţi reprezentanţi ai partidei naţionale, deputat în Adunarea electivă moldovenească, Adunare care avea să-l aleagă pe domnul ţării. Alecsandri, unul dintre candidaţii cu cele mai multe şanse, renunţînd în favoarea „decanului" de la Mînjina, acesta, la rîndul său, cu modestia şi înţelepciunea care-l caracterizau, respinse şi el deosebita cinste, socotind domnia ţării mai potrivită altuia.

DUPĂ alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei, la 5 ianuarie şi apoi, la 24 ianuarie, şi al Ţării Româneşti, Negri devine unul dintre sfetnicii cei mai apropiaţi ai domnului şi prietenului său mai tînăr (era cu opt ani mai în vîrstă decît Cuza). E conducătorul delegaţiei moldoveneşti, trimisă la Poartă pentru notificarea alegerii lui Cuza ca domn al Moldovei şi, după aceea al celor două delegaţii contopite, cea moldoveană şi cea muntenă — care trebuiau să obţină recunoaşterea îndoitei alegeri şi investitura domnului ambelor Principate.

Luptînd cu obtuzitatea şi „trîndăveala" înalţilor demnitari ai Porţii, respingînd cu abilitate manevrele „subtile" (cum le persifla Negri însuşi) ale reprezentanţilor unor Puteri ostile Unirii, conducătorul celor două delegaţii, devenit acum „adevăratul ministru de externe al lui Alexandru Ioan I" (Raoul V. Bossy, **„Politica externă"**, în vol. **„Alexandru Ioan Cuza (1859—1866)"**, Bucureşti, 1932, p. 37), reuşeşte după luni de zile, secondat de acelaşi D. Ralet, cu care mai fusese şi la Viena, să ducă la capăt cu bune rezultate misiunea încredinţată în ţară.

Ca agent al Moldovei şi agent interimar (la început) al Ţării Româneşti, Negri desfăşoară, la Constantinopol, o activitate intensă, pentru obţinerea Unirii definitive, pentru pregătirea şi buna realizare a celor două vizite la Poartă ale lui Cuza, care au constituit un „răsunător succes pentru Principate şi pentru domnul Unirii" (Dan Berindei, **„Lupta diplomatică pentru desăvîrşirea Unirii"**), precum şi pentru rezolvarea altor probleme deosebit de importante pentru existenţa ca stat independent a României moderne, printre care una din cele mai spinoase a fost aceea a aşa-zisele „mănăstiri închinate".

PRODIGIOASA activitate diplomatică desfăşurată la Constantinopol de către Costache Negri, în calitatea sa de agent al Principatelor Unite la Poartă, în tot timpul domniei lui Cuza, eforturile lui impresionante de a apăra cu toată fermitatea şi demnitatea interesele ţării şi ale domnului său în cercurile diplomatice şi în viespărul de intrigi din capitala Imperiului Otoman se reflectă, uneori, într-o formă sobră, dar nu mai puţin patetică, alteori în pagini vii, colorate, nu de puţine ori într-un stil de reporter interesat nu numai de marile probleme, ci şi de fapte aparent mărunte, în vasta corespondenţă cu amici ai săi, scriitori şi oameni politici totodată, ca V. Alecsandri, Ion Ghica, Kogălniceanu, Bolintineanu, A. G. Golescu-Negru, ori în scrisorile familiale către fiica sa, Iosefina (atît de mult preţuite de G. Călinescu, Perpessicius ş.a.), dar în primul rînd în paginile scrisorilor lui Negri către Cuza, în corespondenţa oficială expediată de sfetnicul extern al domnului acestuia din urmă, care, la rîndu-i, nu de puţine ori, prin scrisorile sale, îi răspundea expunîndu-i parte din gîndurile şi planurile sale cu privire la unele probleme şi instituţii din ţară, cerîndu-i cîteodată părerea, aşteptînd sugestii de la acela pe care îl considera mereu, ca pe vremea frumoşilor ani de la Mînjina, înţeleptul, demnul, lealul, generosul „moş Costachi".

Bogata corespondenţă cu Alexandru Ioan Cuza şi, de asemenea, cu inteligentul gazetar francez filo-român (de la a cărui moarte, iată, s-au împlinit — 7 ianuarie st. n. 1884 — o sută de ani) Baligot de Beyne, devenit secretarul de cabinet al lui Cuza şi, pînă la sfîrşit, prietenul familiei acestuia (corespondenţă completată cu scrisorile acestor doi din urmă adresate lui Negri), ne interesează, într-adevăr, nu atît ca expresie literară a personalităţii şi activităţii unui strălucit diplomat, ci, mai ales, ca veritabile documente ale momentului, ale uneia dintre cele mai patetice lupte purtate pe plan extern, în interesul ţării, în timpul scurtei, dar atît de importantei domnii pentru destinele poporului român a lui Alexandru Ioan Cuza, de către unul dintre cei mai lucizi şi sinceri prieteni ai Domnului Unirii. (Dar despre toate acestea am scris pe larg în studiile noastre din cărţile consacrate lui Costache Negri în anii 1966, 1978 şi 1980, apărute pînă acum).

Vrem să încheiem aceste rînduri care au încercat să evoce, succint totuşi, faţă de imensitatea materialelor care ne stau la dispoziţie, meritele excepţionale ale lui Costache Negri, dîrzenia, perseverenţa lui în obţinerea Unirii definitive a Principatelor, nu înainte de a ne rememora următoarele versuri de pioasă închinare ale poetului D. Bolintineanu, unul dintre primii biografi ai lui Alexandru Ioan Cuza şi, de asemenea, apropiat colaborator al lui Negri :

„O, Negri ! inamicii a tot ce dă mărire
Şi viaţă României nu-ţi vor putea ierta
Că ai luat o parte de lauri la Unire
Prin insistenţa ta..."
(**„La Costache Negri"**)

Emil Boldan

„O epocă de renaştere"

■ *DUPĂ definitivarea alegerii sale ca Domn al Moldovei şi al Munteniei, Cuza a venit la Bucureşti, în ziua de 8 februarie 1859, „cu mare alai şi ţeremonial", cum scriau ziarele. În foaia politică şi literară „Dimboviţa" se află o descriere amănunţită a sosirii Domnitorului la Bucureşti : „Duminică la 8 ale corentei, prinţul Alexandru Ioan I a făcut intrarea sa în capitala ţării ; bucurie generală manifesta, cu entuziasmul cel mai călduros, speranţele frumoase şi încrederea fermă ce inspiră pe tot românul în era măreaţă pe care prezentul o deschide viitorului ; o epocă de renaştere, de regenerare pe care ţara o aşteaptă după atîţia timpi de nefericire şi suferinţi [...]. De la cort pînă aproape de capătul şoselei spre Băneasa erau oştile înşirate [...]. Mai departe erau pregătite două trăsuri, una caleaşcă cu patru cai pentru m.s. şi alta, o caretă cu doi cai. Spectacolul cel mai frumos şi mai măreţ era mulţimea populului care se aglomerase ca să salute pe prinţul constituţional ; din strada Mogoşoaiei pînă la Şosea, d-o parte şi pînă la Mitropolie, de alta, populul furnica atît de numeros, încît circulaţia unui singur om era o nespusă dificultate [...]. Cortegiul înainta prin aclamările de bucurie, de felicitări, de „Ura !" ale populului care-i înconjura trăsura ; pe la ferestre damele îl salutau şi-i aruncau buchete şi cununi de flori. De la un loc i se aruncă mai mulţi porumbei ; m.s. Domnul prinse unul şi, dezlegîndu-l, îl liberă. Ajuns la Mitropolie, m.s. trecu în sala Adunării [...], pronunţă jurămîntul, zise cîteva cuvinte şi-n urmă se întoarse la palat".*

Ziarul dă şi cîteva nume ale însoţitorului Domnitorului, Mihail Kogălniceanu, „ilustrul istoric al ţării noastre" fiind trecut în frunte.

Intrarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza în Bucureşti (gravură de epocă)

Bolliac și patosul social

De cițiva ani buni apare, la Editura Minerva, o colecție de multă vreme așteptată. E intitulată „Restitutio" și e consacrată publicării operei scriitorilor — vorba lui Perpessicius — „de raftul doi". Inițiativa e bine venită, mai întîi întrucît, în sfîrșit, a îngăduit — și pe cale editorială — ierarhizarea valorilor. Pentru că mai ales de la inaugurarea acestei colecții marile valori nu mai apar în „Scriitori români" sau „Opere" de-a valma cu, să spunem, cum s-a întîmplat din păcate în trecut, scrierile lui I. Mironescu, Spiridon Popescu sau Samson Bodnărescu. Apoi această colecție a stimulat efectiv publicarea, în ediții de ținută, a operei acestor scriitori fără de care cultura noastră, în armonia ei interioară, e efectiv amputată. A restitui generațiilor mai noi opera acelor înaintași care, prin scrisul lor, au întreținut climatul literar al unor epoci e nu numai o datorie, dar o necesitate. Și e, fără îndoială, foarte bine că această colecție a Editurii Minerva a publicat, de-a lungul a șapte-opt ani, operele lui Mumuleanu, Radu Ionescu, Pauletti, Aricescu, Iacob Negruzzi, D. Teleor, Gh. Bogdan-Duică, Ion Gorun, V. A. Urechia, I. C. Vissarion, N. Gane, Gârleanu, Radu Rosetti, Cincinat Pavelescu, Jean Bart, M. Săulescu, Gr. Grandea și încă alții.

Ultima apariție a acestei colecții a programat o ediție în două volume din opera lui Cezar Bolliac *).

Cel ce a rămas în memoria posterității drept poetul care „cînta iobagul s-a lui lanțuri de aramă", a fost o personalitate exponențială a generației sale. A unei generații care a trăit (păstrîndu-ne în limbajul ei exaltat) bucuria și tragedia martirajului. A unui martiraj acceptat, presupus și impus, de militantismul ardent pentru înnoirea revoluționară a țării. Bolliac nu s-a cruțat deloc și a făcut de toate. A fost întîi cu arma, apoi student la Paris, fruntaș al societăților revoluționare secrete „Societatea Filarmonică" și „Frăția", întemnițat pentru asta, unul dintre animatorii revoluției pașoptiste, fără a ocupa înalte demnități guvernamentale, redactor al **Popolului suveran**, exilat, luptător încă în anii exilului pentru drepturile țării și pentru Unire, apoi, cumințit, deputat și slujbaș de oarecare notorietate, dar mereu hărțuit de consecințele învrăjbirii de fostii săi tovarăși din epoca revoluției. Vocația sa era însă verbul înflăcărat iar pasiunea — tîrzie ! — arheologia.

Militantismul său s-a manifestat, așadar, nu numai prin activism efectiv ci și prin cuvîntul scris. Poezia și publicistica, la fel de învăpăiate, chiar și încercările dramaturgice (firește, tot în versuri) slujeau — toate — aceloraș țeluri insurgent justițiare. Ba chiar, se știe, a confundat, prea adesea, oratoria, gazetăria cu poezia, aglomerată de declamații retorice, neizbutind deloc aproape să distingă între planuri totuși mult depărtate. Poet, ce-i drept, nu a prea fost, deși a scris mult, poate prea mult. De la debutul din 1835 cu prozele poematice din **Meditații**, nelipsite de talent, devine foarte curînd admirator al liricii hugoliene, scriind o poezie în care vibrează aproape exclusiv sonurile revoltei justițiare. Din păcate, nu avea har pentru lirismul autentic, încît versul său, deși a îndeplinit în epocă mari servicii, nu rezistă. Au rămas totuși, pe drept cuvînt, des pomenitul **Clăcașul**, cu versuri și o ideație care îl anunță pe Goga, și cîteva — puține — poeme în care peisajele naturiste (citabilă e, desigur, **O dimineață pe Caraiman**) au o prospețime care s-a păstrat. De fapt, are dreptate Mircea Scarlat în prefața sa, secțiunile rezistente ale operei sale sînt ideologia literară iar, din debordanta sa publicistică, pamfletul.

Într-adevăr, ideologul literar îl depășește pe poet, dovedind că meditase atent asupra rosturilor poeziei. Încă în 1844 scria : „A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeți ! Veacul cere **înaintare**, propaganda ideei cei mari, propaganda **sarității** cei adevărate și care ne lipsește cu totul. Că au dulcineele ochii negri sau albaștri, că este primăvara veselă și toamna tristă, că este cald vara și frig iarna — toate acestea le știm, le știm și fără ajutorul dumneavoastră. Am voi să știm unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea". Cam aceleași idei, dar mai afinate și mai întregitoare, va reafirma în 1866 în **Misiunea poeziei** („Poezia se îmbracă în evenimentele istoriei, în pasiunile umanității, în spectacolul naturei și în contemplarea puterii infinite"). E, se vede bine, o înțelegere hugoliană despre arta poetică și dacă la aceasta adăugăm vestitul său eseu **Poezia**, din 1846, (în care ideologia literară convietuiește în armonie cu aceea socială și politică iluministă) avem menționate cîteva dintre argumentele care l-au definit pe chinuitul Bolliac drept cel dintîi teoretician și critic literar român. Poate că și mai interesant este pamfletarul, de o incisivitate și o plasticizare a portretizării care îl dezvăluie pe artist. Piesa de rezistență e, desigur, **Mozaicul social** din 1858. Dar și altele întregesc această secțiune rezistentă a scrisului său. Cît despre studiile sale despre arheologie, dilletantismul e aici nota caracteristică. Odobescu, de altfel, în antologicul său pamflet, din 1873, **(Fumuri arheologice scornite din lulele prehistorice de un om care nu fumează)** a demonstrat, fără greș, că Bolliac a fost, în acel domeniu, un neavenit. Dar, compensație stranie, în unele dintre aceste studii descoperim, bucuroși, reale calități artistice.

Firește însă că nu eșecurile au definit personalitatea scriitorului ci, cum spuneam, secțiunile rezistente ale operei sale. Și pentru că acum tocmai sărbătorim 125 de ani de la Unirea Principatelor, drept e să amintim contribuția scriitorului patriot la făurirea acestui act istoric. În anii exilului a fost neobosit pentru apărarea cauzei românești, obținînd pentru aceasta și o audiență — folositoare ! — la împăratul Napoleon al III-lea. A alcătuit memorii, scrisori, a scris articole și poezii, toate în sprijinul Unirii, mai ales în gazeta sa **Buciumul**, editată în 1857, la Paris, și reluată apoi, în 1862—1864 în țară (reapărută în 1865 sub titulatura de **Trompeta Carpaților**). A sprijinit, cu entuziasmul lui molipsitor, dubla alegere a lui Cuza Vodă. Într-o parafrază la **Hora Unirii** a lui Alecsandri scria atunci : „Vin' să stringem mînă-n mînă / Toți c-o inimă română, / Și să-ntindem danț premare / La unirii-ne serbare !" Și tot atunci : „Cerem dar întîi **Unirea** / Cu Moldova într-un stat". Iar într-un articol din 7 februarie 1859 mărturisea : „Norocita **inspirare** a românilor din toată România liberă a alege în unanimitate pe domnul Alexandru Ioan I, domn al lor, a mîntuit țara de toate consecințele ce urma să atragă realizarea ideii de un print strein în capul nostru". Autorul **Clăcașului** și-a legat numele de toate momentele politice fundamentale de pînă pe la 1865. De aceea tocmai, în ciuda tribulațiilor sale de mai apoi, în 1878, cînd boala l-a ținuit la pat, parlamentul i-a acordat o pensie viageră. A murit în 1881, fără a fi fost cu totul uitat.

OPERA sa, destulă vreme ignorată, a cunoscut o mare vogă după 1948. Prin anii cincizeci poezia sa, datorită — desigur — patosului ei social, e publicată, citită, citată, mult discutată și analizată. A avut chiar parte de o ediție în colecția „Clasicii români". Apoi, cînd scara valorilor a fost restabilită, opera i-a fost minimalizată. Și e nedrept, pentru că poetul nu e vinovat de supraevaluarea de mai înainte. E de aceea lăudabilă inițiativa republicării la sfîrșitul anului trecut a operei lui Bolliac. Meritul e al lui Andrei Rusu care și-a reluat ediția din 1956, întregind-o și revizuind-o substanțial. Ediția, în toate compartimentele ei, este aproape fără cusur. Și e explicabil. Andrei Rusu este unul dintre editorii nostri filologi remarcabili, din cunoscuta pleiadă a vechii E.S.P.L.A. Ediția sa din opera lui Bălcescu (1960) a întrunit aprecierea prestigioasă a lui G. Zane (deși adoptase alte criterii în transcrierea textului) și regretatul profesor mi-a mărturisit odată, pe la începutul anului 1970, că ar fi mulțumit dacă Andrei Rusu s-ar angaja să continue (sau să reia) sub raport filologic, editarea științifică a operei autorului **Reformei sociale la români.** Această apreciere a lui G. Zane e un omagiu îndreptățit. Și e păcat că Andrei Rusu, prea timid și încercat de prea multe scrupule, întîrzie să se decidă. După cum e regretabil că nu s-a angajat și în editarea altor scriitori din secolul XIX pentru care, pentru ținuta filologică a textelor, e cu deosebire specializat. Și e păcat. Mai ales în condițiile de azi, cînd adevărații specialiști în materie sînt atît de puțini. Iar dintre aceștia puțini, cei mai tineri și chiar unii dintre editorii generației de mijloc au beneficiat de-a lungul a peste trei decenii de îndrumarea experimentată a lui Andrei Rusu. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, editorul lui Bălcescu, Bolliac și Călinescu se va întoarce la uneltele sale, angajîndu-se într-o ediție de amploare. Așa stînd lucrurile, sub raport filologic ediția e efectiv ireprosabilă, ca și de altfel, forma ei din 1956, cînd colaționări repetate făcute în vederea unei analize nu au izbutit să depisteze nici o incorectitudine sau stîngăcie în transcrierea textului. Notele, ample (un compartiment masiv de peste cincizeci de pagini) nu se ridică însă la nivelul ținutei filologice a ediției. Există, ce-i drept, aici tot ceea ce e necesar (bibliografia fiecărei bucăți din sumar, opinii critice). Dar lipsește siguranța din compartimentul filologic al ediției. Editorul selectează, cu grijă și pricepere, tot ceea ce s-a exprimat de-a lungul timpului despre fiecare scriere a lui Bolliac (de la, să spunem, N. Iorga, la Ibrăileanu, Călinescu, Ov. Papadima, George Munteanu, Paul Cornea, pînă la mai noii exegeți, Elena Tacciu, Mihai Zamfir, Mircea Scarlat). Dar intervenția sa apreciativă e timidă și liminară. Cu cîtă carte serioasă știe și cîtă informație — impresionantă — a adunat, putea să-și transforme fiecare comentariu într-o exegeză de istorie literară de tipul critica criticii. Și ne pare rău că nu a făcut-o. Dar dincolo de aceasta, e foarte important că editorul s-a decis să elaboreze acest bogat aparat de note și comentarii care în ediția sa din 1956 lipsea cu totul. E un adaos științific de o indiscutabilă utilitate și valoare. Completate și aduse la zi sînt și tabelul cronologic al vieții scriitorului ca și bibliografia, aceasta din urmă efectiv impecabilă prin minuțiozitate și completitudine.

Studiul introductiv al lui Mircea Scarlat se constituie într-o exegeză de anvergură și de o seriozitate indiscutabilă. Criticul nu a ales calea ușoară, a reluării pur și simplu a capitolului despre Bolliac din a sa **Istorie a poeziei românești**, recent onorată cu un bine meritat premiu al Asociației scriitorilor din București. A scris un studiu nou, rotund și cuprinzător, substanțial și serios, cu observații și opinii pertinente, care demonstrează, încă o dată, însușirile sale de foarte bun analist al lirismului românesc. E un studiu temeinic care va rămîne ca o contribuție de merit în istoria exegezei operei lui Bolliac.

Să sperăm că viitoarele apariții din colecția „Restitutio" a Editurii Minerva se vor menține în limitele aceleiași ținute de rigoare și profesionalism. Pentru că, ar fi nedrept să nu o spunem, din păcate, nu toate aparițiile din această colecție se ridică la cota înaltă de profesionalitate pe care o realizează ediția comentată aici. Cauzele acestei situații sînt de ordin mai general și ne propunem să le discutăm altădată, într-un comentariu exclusiv consacrat analizei valorificării moștenirii noastre literare, remarcabilă prin atîtea dintre realizările sale de excepție.

Z. Ornea

*) Cezar Bolliac, **Scrieri**, 2 volume, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat. Ed. Minerva, 1983.

„Unirea este îndeplinită"

■ *ALEGEREA lui Cuza ca Domn al Moldovei și al Valahiei a constituit realizarea adevăratei înfrățiri a celor două țări. Dar au mai trecut aproape doi ani pînă cînd mărețul act să fie recunoscut de toate țările participante la Conferința din 1858, a puterilor garante. Unirea netăgăduită de nimeni, acceptată integral pe plan european, o găsim anunțată la 11 decembrie 1861, prin Proclamația dată de Domnitorul Cuza :*

Români! Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea Română este întemeiată! Acest fapt măreț, dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile Garante și s-a înscris în datinile Națiunilor. Dumnezeul părinților noștri a fost cu țara, a fost cu noi. El a întărit silințele noastre prin înțelepciunea poporului, și a condus Națiunea către un falnic viitor. În zilele de 5 și 24 ianuarie ați depus toată a voastră încredere în Alesul nației, ați întrunit speranțele voastre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie. Vă iubiți Patria, veți ști a o întări. Să trăiască România !

Această proclamație, semnată: Alexandru Ioan, a fost publicată în „Monitorul Țării Românești" și apoi a fost tipărită pe foi volante și răspîndită în toată țara.

■ Tablou alegoric, realizat de Carol Pop de Szathmari, cu ocazia alegerii lui Cuza ca domnitor al ambelor Principate

Dorul lui Cuza

Pe scaunul cel sfînt al lui Ștefan cel Mare
La 5 Ianuarie 1859 un mare om a fost ales
Domn al străbunei Moldove, cetate viteză sub soare

Dorul lui Cuza clipea ca o stea în univers...

O flacără sacră aprinsă în dorința vie
Sub steag purtat prin veacuri visa : — Nemuritori
Sînt cei de-un neam și-o limbă pe vecie
Unirea vrem firească a țărilor surori !

La București s-a împlinit hora unirii
Cînd inima rotundă rostea cînturi frățești
În 24 Ianuarie Cuza Vodă la ceasul trezirii
A fost ales și domn al Țării Românești.

Istoria își scrise cu slove aurite mărturia
E hora cea frățească — eternă-i România !

Vasile Speranța

Actualitatea literară

Un sociolog printre critici

N-AM citit nici una din cărțile de sociologie și filosofie ale lui Achim Mihu, publicate cu începere din 1967. **Meandrele adevărului** este cea dintîi care-mi cade în mînă : o culegere de articole, consacrate, cele mai multe, unor probleme din afara domeniului de specialitate al autorului. Ea este o încercare de a aplica la literatură concepte sociologice. Înmulțirea în timpul din urmă a preocupărilor de acest gen este un fenomen care se cuvine să ne rețină atenția. Dacă alte două cărți, tot de anul trecut, datorate lui Ion Vasile Șerban, despre care voi scrie într-o cronică viitoare, sînt opera unui literat atras de sociologia literaturii și de critica sociologică (din unghi teoretic), studiile lui Achim Mihu reflectă dimpotrivă curiozitatea unui sociolog pentru literatură și critică. Autorul e conștient de „semnificația deosebită" pe care aceste studii o au în activitatea lui de toate zilele. El și-a propus să depășească „tentația teoriei pure" și să abordeze concret fenomenul literar : „Am ales mai multe spețe — spune el însuși în **Introducerea** din care am citat — vrînd să sugerez multitudinea manierelor de raportare la opera de artă : istorică (N. Filimon), psihologică (G. Ibrăileanu), sociologică și antropologică (Marin Preda), filosofică (Lucian Blaga), statistică (studiul prestigiului)". Culegerea cuprinde patru secțiuni : **Linii paradigmatice** (în care sînt examinate raporturile de principiu între sociologie și literatură), **Experimente** (grupînd majoritatea analizelor propriu-zise), **Atitudini** (recenzii la cărți diverse) și **Însemnări** (succinte articole pe teme generale și două mici schițe sociologice avînd în vedere o nuntă într-un sat ardelenesc și, respectiv, noțiunea de „vecinătate" în același mediu). Mă voi referi îndeosebi la primele trei secțiuni, care oferă indiciile cele mai prețioase despre felul în care un sociolog de meserie înțelege și face critică literară. Ținînd de mai multă vreme o rubrică în revista clujeană „Steaua", Achim Mihu s-a exersat, în noua lui calitate, așa încît recenziile sale studiile nu mai pot fi considerate ca ale unui începător. Desigur, el își alege deobicei acele cărți **(Istoria civilizației** a lui E. Lovinescu, **Eseurile critice** ale lui H. H. Stahl etc.) sau acele teme (legătura dintre **Zamolxe** și **Trilogia cunoașterii** ale lui Blaga, influența lui Maiorescu asupra lui Gherea etc.) care pot fi mai lesne tratate din perspectiva sociologului și a filosofului. Aceste recenzii nu numai conțin un punct de vedere competent (oricîte discuții ar comporta), dar folosesc și un limbaj specific domeniului autorului. Criticul literar care sînt reacționează înainte de orice la acest limbaj, în genere exact și eficient, dar nu mai puțin presărat de termeni oarecum neobișnuiți și care au un aspect așazicînd științific. Achim Mihu preferă, de exemplu, adjective de tipul **atitudinal, ideațional, semnificațional, generațional** sau substantive precum **conjugație** (conjuncție ?) și **concretitudine**, care sînt neologisme inuzitate în critică, formate, probabil, prin analogie cu termeni din științele sociale. Acestea dau textelor un aer ușor rebarbativ, ca și frecventele scheme sau grafice întrebuințate spre o mai netă punere în pagină a problemelor. N-am nimic împotriva lor, mă întreb doar dacă sînt totdeauna necesare. Uneori sînt, ce e drept, ingenioase. Ca să ilustreze ideea posibilităților practic nesfîrșite de a concepe critica literară, autorul recurge la formula matematică a permutărilor și obține, firește, numere astronomice. Deși nimeni nu contestă ideea, „demonstrarea" ei pe această cale ne ia totuși prin surprindere. Alteori, mult mai rar, Achim Mihu apelează la analogii familiare criticii impresioniste. Ca să justifice utilitatea abordării extrinseci a literaturii (de care se ocupă într-un articol), el ne propune următoarea sugestivă comparație : „Analiza apei dintr-o fîntînă, pentru a vedea dacă este bună de băut, o poate face un chimist, care îi va determina gradul de puritate în conformitate cu anumite standarde biologice. În această investigație este oare geologul ce studiază rocile din fundul fîntînii un specialist de prisos ?" Răspund și eu împreună cu autorul : firește că nu.

CELE mai interesante încercări de a folosi geologia (citește : sociologia) la determinarea compoziției chimice (citește : structura literară) a apei potabile (citește : a operelor) sînt acelea din secțiunea intitulată **Experimente.** La drept vorbind, sociologia e pusă aici la contribuție în două moduri : prin studierea aspectelor sociale din operele literare (din romane) și prin introducerea criteriului statistic în definirea noțiunii de „prestigiu" în receptarea literaturii și a criticii. Din prima categorie fac parte cîteva remarcabile studii despre **Ciocoii vechi și noi,** despre **Adela** lui Ibrăileanu și despre **Risipitorii** lui Marin Preda. Cele mai multe din observațiile autorului nu vin pe un loc gol. Ar fi fost și greu ca într-un roman precum acela al lui Filimon, de pildă, să nu fi atras pînă acum atenția latura socială. Achim Mihu o constată el însuși : „S-a spus de atîtea ori că **Ciocoii vechi și noi** este un roman social." Dar adaugă : „Însă nu s-a mers cu această apreciere pînă la determinarea universului microsocial ce reprezintă fundalul imediat al intrigii și acțiunii romanești a lui N. Filimon". În parte, lucrurile stau așa cum afirmă Achim Mihu. Nu știu cînd a fost redactat studiul dar e evident că el ignoră (și nu e singurul caz) unele contribuții mai noi, care ar fi circumstanțiat observația. În **De la Filimon la G. Călinescu, studii de sociologie a romanului românesc** există o tentativă similară, a lui Valentin Tașcu. E posibil ca ea să nu obțină adeziunea comentatorului de astăzi, oricum faptul trebuia consemnat. Dincolo de asemenea accidente (explicabile prin neaducerea la zi a bibliografiei), Achim Mihu are dreptate să susțină că studierea „socialului" din romanele românești nu s-a făcut mai deloc cu ajutorul unor instrumente specializate. Un prim pas îl realizează, prin urmare, cartea de față. Rezultatul e meritoriu, chiar dacă nu aduce o perspectivă absolut nouă. Putem nota analiza ciocoismului, așa cum îl învederează romanul lui Filimon, și prin raport cu categoria socială reală, viziunea socială utopică a scriitorului, fatalismul care-l ghidează în reprezentările sale și așa mai departe. Precizia disocierilor e mai mare decît în majoritatea comentariilor anterioare : „Ciocoismul era, după părerea lui (Filimon), rodul ambiției unor indivizi născuți și crescuți cu dorința de a parveni și în spatele cărora se poate bănui o forță satanică. Prin urmare, el nu are un caracter socialmente necesar. În plus i se opune binele divin. În condițiile primelor decenii ale secolului trecut, în care ciocoismul, pe de o parte, și activitatea economică capitalistă și spiritul burghez, pe de altă parte, însemnau aproape același lucru, N. Filimon exprimă o dorință nejustificată istoric atunci cînd voia o existență socială lipsită de ciocoi". Punctul forte al criticii lui Achim Mihu este de găsit aproape întotdeauna în asemenea considerații, rezultate din despuierea atentă a textelor, cu scopul de a surprinde funcționarea mecanismelor sociale. În **Risipitorii** lui Marin Preda autorul identifică o anumită structură familială, care-i permite să tragă concluzii foarte interesante cu privire la întregul univers social înfățișat în roman. În **Adela,** chiar dacă perspectiva este psihologică (și încă în linia unor cercetări mai vechi ale criticii) și nu propriu zis sociologică, determinarea statutului social al protagoniștilor e, pe cît de exactă, pe atît de utilă în explicarea intrigii romanului. Cunoașterea tipurilor de relație existente între membrii unor grupuri sociale îl conduce pe Achim Mihu la o apreciere foarte nuanțată a modalității analitice întrebuințate de Ibrăileanu. Iată un exemplu în care punctul de plecare sociologic conduce la reformularea unor trăsături specific literare ale operei : „Analiza pe care (romanul) o cuprinde nu este o pură introspecție. Emil își privește necontenit stările psihice interioare în oglinda reacțiilor Adelei. Comportarea ei este un criteriu de validare a constatărilor sale despre viața lui intimă [...]. Emil nu este doar actor și spectator în același timp, ci și spectator al unei relații în care cîndva a fost implicatul principal. În această ultimă calitate, el se apropie de poziția unui cercetător obiectiv, care studiază la rece observațiile din jurnal. [...] El s-a străduit să o ghicească pe Adela și, apoi, cînd a scris romanul, pe Emil, actor și spectator în același timp" (Aici aș putea ridica totuși obiecția că „romanul" și „jurnalul" sînt unul și același lucru în **Adela,** neexistînd între ele nici un spațiu al rescrierii, așadar nici o distanță între un Emil care trăiește și scrie și un Emil care evocă momentele consumate ale iubirii lui. Poetica implicită constă tocmai în refuzul ficțiunii românești și în adoptarea formulei jurnalului, tocmai pentru perfecta priză la realitatea imediată a sentimentului). Studiile semnalate lasă și unele întrebări fără răspuns. De exemplu, n-am înțeles de ce i-ar fi folosit lui Filimon frecventarea în adolescență a grupului din jurul lui Anton Pann pentru descrierea, mai tîrziu, în **Ciocoii,** a „fenomenologiei relațiilor interpersonale stabilite în și în afara curților boierilor și domnitorilor de către ciocoi și mijlocitorii intereselor lor". Întreg primul studiu consacrat de Achim Mihu lui Filimon stă pe această premisă. Grupul lui Anton Pann (compus din Nănescu, Chiosea și Unghiurliu) — de care vorbește Ghica într-o **Scrisoare** către Alecsandri, — și de care Filimon „se lipise" pe cînd era doar un copilandru nu prezintă absolut nici o asemănare cu universul fanariot în care trăiesc Tuzluc, Păturică și Kera Duduca. Autorul citează un comentariu mai vechi al lui N. Mihăescu, în care grupul prietenilor lui Pann e numit „ceată de **boieri** veseli". N-am idee de ce N. Mihăescu îi numește pe tinerii zurbagii **boieri** (dacă nu e cumva o greșeală de tipar — ar putea fi „băieți" — pe care n-am cum s-o controlez, căci nu posed studiul lui N. Mihăescu). În Ghica ei sînt numiți **dilletanți.** Să fi sugerat cuvîntul cu pricina lui Achim Mihu toată construcția ? E greu de acceptat, apoi, ipoteza că **Ciocoii** nu e un roman neterminat. Cîteva argumente sînt demne de luat în seamă, dar piedicile în calea unei soluții categorice în acest sens rămîn foarte mari.

ANALIZELE statistice care încheie această secțiune au, ca merit principal, pe acela de a fi aproape unicate la noi. Mai nimeni n-a mai întreprins studii de acest tip, dacă excepțăm pe Cornel Regman, care a comentat o anchetă din revista „Arges" (în **Noi explorări critice,** Ed. Eminescu, 1982). Achim Mihu se întreabă care sînt autorii despre care s-a scris cel mai mult într-o perioadă dată și care sînt criticii cu cele mai multe prezențe în presă, în aceeași perioadă, folosind datele culese în volumele **Referințe critice. Istorie și critică literară** editate de Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca. El stabilește pe această bază un fel de topuri ale „prestigiului". Noțiunea e strict cantitativă, ceea ce autorul știe prea bine. În unul din cele două cazuri principale, ea e sinonimă cu aceea de „succes". Concluziile sînt destul de relevante. Observațiile eventuale privesc unele amănunte de procedare. Autorul stabilește, bunăoară, un anumit număr de articole în funcție de care „prestigiul" poate fi considerat foarte slab, slab și așa mai departe pînă la excepțional. Conform cărui criteriu 1 articol înseamnă foarte slab și 2 articole, slab ? Un singur articol într-un an poate să nu fie decît o pură întîmplare. Cifrele trebuiau, cred, mărite. Altundeva, apare un paradox aparent (și care ar constitui, probabil, o problemă amuzantă pentru un matematician ca Gheorghe Păun, care s-a ocupat de paradoxuri asemănătoare în **Din spectacolul matematicii !**) : una din statistici arată că numărul scriitorilor despre care s-a scris cel mai mult nu crește ordonat în funcție de anii luați în considerare. De pildă, probabilitatea ca un anumit scriitor să fie prezent în top timp de un an este mai mare ca aceea de a fi prezent timp de doi sau mai mulți ani (ceea ce găsesc firesc), dar probabilitatea de a se menține vreme de 5 ani e mai mare decît aceea de a se menține 4 ani, care, la rîndul ei, e mai mare decît probabilitatea unei prezențe de 3 ani. Explicația constă în faptul că Achim Mihu nu a însumat prezențele (spre a nu rezulta un procentaj global de peste 100%), așa că autorii aflați în top timp de 5 ani n-au mai fost socotiți printre cei aflați (logic) și timp de 3 sau 4 ani.

Culegerea lui Achim Mihu este instructivă din multe puncte de vedere. Sociologul se simte în largul lui printre critici.

Nicolae Manolescu

Achim Mihu, **Meandrele adevărului,** Ed. Dacia, 1983

Promoția '70

Singurătatea ale(r)gătorului (I)

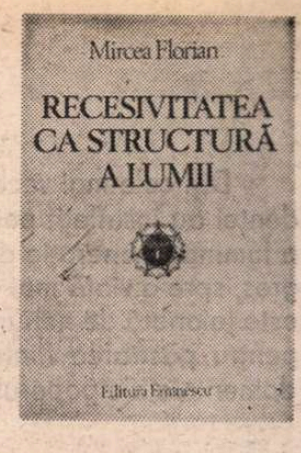
■ O LUME de „mișcătoare singurăți", misterioasă prin chiar lipsa oricăror urme de mister, provincială în habitudinile ei existențiale, bovarică și oblomovistă în același timp, măruntă în evenimente și bogată în interogații lăuntrice, provocate îndeobște de raportarea prezentului la trecut populează proza lui **MIHAI SIN** (n. 1942), fie ea schiță, nuvelă sau roman. Într-un univers foarte compact în unitate, cu o materie epică nu atît diversă cît diferit ordonată (dovadă textele de proză scurtă care se regăsesc, unele, cu mici revizuiri, în romane), într-o realitate narativă pusă în chip explicit sub semnul veracității și al biografismului imediat, prozatorul se mișcă liber, cu o dezinvoltură a simplității ce nu trebuie confundată cu absența profunzimii, ba din contră se constituie într-o cale abilă de acces la aceasta. Preocuparea de căpătîi a scriitorului e de a scotoci în memoria personajelor — adesea doar un travesti al propriei memorii — pentru a scoate la iveală, mai mult sugerînd-o, drama nepotrivirii dintre aparența de viață fără evenimente a lumii provinciale și esența ei interogativă, dintre banalitatea existenței zilnice și acuitatea unor proiecte (vise, planuri etc.) abandonate sau eșuate, o dramă, în fond, a singurătății revelate în examinarea mentală, sub impuls psihologic, a traseului adaptării sociale și al devenirii, o singurătate de alergător cu vocația voinței dar și de alegător cu sentimentul, și apoi conștiința, erorii iremediabile în alegere ; sentimentul din urmă pare decisiv, eșecul alegătorului inhibă pînă la anulare voința alergătorului. Dincolo de diferențele conjuncturale și de factologie individuală, personajele prozei lui Mihai Sin, cele de prim plan, despre care se povestește sau care se povestesc ca naratori se întîlnesc în oglinda acestei singurătăți magnetice încît se poate construi la lectură un portret-robot al personajului ce ar arăta în felul următor : vîrsta 35—45 de ani, deceniul ruperii de tinerețe și al primelor crize de „încredere", cu o bruscă și obsedantă creștere a apetitului problematizării de regulă în două direcții : a „textului" existenței personale („citit" printr-un ochean întors care pune prezentul în poziție de realitate derizorie față de trecutul plin de elan și evocat cu resemnare demnă, uneori autoironică) și a „contextului" socio-istoric (înțeles ca determinant secund al marginalizării, al neîmplinirii în „acum" a proiectelor dintr-un „atunci" promițător, primul determinat fiind considerat, cu dreptate, natura însăși a personajului) ; statura psihologică înclinată spre apatie și dezabuzare, devorată nu de neliniști, disperări sau furii, ci de o anume fervoare a resemnării ; comportament crispat, oarecum încetinit într-o gesticulație greoaie, poate prudentă, sigur bănuitoare ; gîndire activă în jurul unor motive ridicate la rang de obsesie (motivul morții, al involuției generale și al imposibilei rectificări, expresii în fapt ale eșecului) ; angajare afectivă puternică în amintire (de unde și minuțiozitatea evocărilor) și limitată, suspicioasă ori prezumțioasă în prezent (de unde crisparea comportamentală). În portretul acesta se recunoaște majoritatea personajelor de, cum spuneam, prim plan ; nu însă toate, și anume fără acelea care (mai cu seamă în ultimele două cărți ale prozatorului) reușesc ca, privindu-se în oglinda singurătății, să vadă din perspectivă morala și cauzele sau determinările supraindividuale implicate în evoluția lor.

Primele încercări de radiografiere a singurătății sînt povestirile din **Așteptînd în liniște** (1973), cu o continuare tematică și stilistică în nuvela subintitulată „roman" **Viața la o margine de șosea** (1975) și în povestirile din **Terasa** (1979) scrise însă pînă în 1975. Cu excepția micro-romanului, povestirile din celelalte două cărți sînt decupaje din realitatea imediată, acțiuni, gesturi, reacții ale unor personaje ce se însingurează într-un orizont personal dominat de absența simțului evenimentului, nu și de evenimente care, însă, nefiind comentate ci doar comunicate, lasă impresia de acțiune nemotivată. Undeva **(Livezile cu pruni)** un șofer trăiește vreme de cîteva ore o stare de tensiune, pe fondul, probabil, al oboselii în timpul căreia îi vine ideea să se spînzure de un prun, schițează chiar un gest, se urcă în copac dar, tot așa de repede precum i-a venit, ideea dispare și însul cade în parodie, apucîndu-se să mănînce prune, după care se întoarce la mașină ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum totul ar fi fost cît se poate de normal. Sub semnul acestei devize nespuse a „normalității" stau mișcările mai tuturor personajelor din povestirile lui Sin ; și sub cel al parodiei consecutive suspendării motivațiilor unui gest sau altuia. Numai că lipsa motivațiilor e ca să zic așa programatică (e drept că ne dăm seama de asta doar după lectura cărților de mai tîrziu), ține de strategia narativă a autorului, preocupat la început de identificarea singurății, a structurilor singuratice, a potențialului de singurătate din existența personajelor și nu de asamblarea simptomelor într-un sistem în care efectele să-și divulge într-un fel sau altul cauzele ; identificarea însăși este o operațiune semnificativă întrucît presupune o explorare în cunoscut și în necunoscut deopotrivă. „De fapt — afirmă autorul — e atît de greu și totuși atît de ușor să pătrunzi în gîndurile acestor oameni. Greu pentru că nu poți cunoaște amănunte din gîndirea lor. Ușor pentru că toți ne asemănăm foarte mult, mai abulici sau mai întrepizi, mai sensibili sau mai duri și ne asemănăm, în primul rînd pentru că ne mișcăm împreună cu aceleași tipare încă de cînd vom fi existat, ne mișcăm între cer și pămînt, între răsărit și apus, între apus și răsărit". Încît, aceste prime texte epice pot fi considerate drept exerciții de diagnosticare a singurății în medii diverse și fără concursul literaturizării ; exerciții făcute cu bun spirit de observație și exactitate a sesizării modurilor de comportament.

Laurențiu Ulici

ESEU

Recesivitatea în perspectivă filosofică



GÎNDIREA filosofică românească propune prin opera fundamentală — postum apărută — a lui Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii** *), o viziune de excepțională penetrație. Creație de neîndoielnică originalitate, impunătoarea operă în două volume — deocamdată publicîndu-se întîiul volum — a fost lansată în clipa **maximei** sale oportunități. Să elogiem, fără rezerve, Editura Eminescu și pe cercetătorii profesioniști în istoria filosofiei Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu — îngrijitorii ediției — care, cu dăruire și competență, au știut să pună în valoare un imens travaliu al gîndirii.

Deși o serie de idei exprimate în lucrare nu sînt inedite în raport cu activitatea filosofică anterioară a lui Mircea Florian, perspectiva în care integrează acum experiența meditației de o viață este cu totul nouă. Necomunicată în nici o ipostază pînă la recenta publicare a primului volum, opera aceasta a fost elaborată în împrejurări grele — probabil în deceniul al șaselea — autorul fiind conștient de eventualitatea cunoașterii postume a concepției sale. Totul este acum de a nu lăsa ca originalitatea acestei concepții să fie înecată în tăcere, împinsă în anonimat de capriciile aprecierilor valorice, ori de acea rutină insidioasă — urită ca trîndăvia — a ignorării. Cei ce au întreprins publicarea lucrării au meritul unui remarcabil act de cultură, dar eficiența lui s-ar diminua în absența unei emulații revelatoare a dezbaterilor pe marginea ideației propusă de opera în cauză.

Spuneam că **Recesivitatea ca structură a lumii** — deși constituie o operă ce a fost elaborată cu cîteva decenii în urmă — apare astăzi (întîiul volum) în clipa **maximei** sale oportunități. Ce ne determină să insistăm asupra acestei afirmații ? Raportînd, comparativ, obiectul preocupării sale la dificultatea problematică fundamentală în evoluția filosofiei, Mircea Florian observă că „întreaga istorie a filosofiei este străduința fără rezultat de a rezolva opozițiile, de a înmuia, a netezi și a șterge antitezele lumii. Lupta cu opoziția marchează cu o dîră roșie de sînge calea istorică a filozofiei. Lupta cu balaurul opoziției nu a dus la înfrîngerea, la moartea gîndirii, ci dimpotrivă la intensificarea luciditătii ei, la exasperarea ei" (pag. 84). „Duelul" cu spectrul obsesiv al **opoziției** constituie și obiectul operei fundamentale a acestui gînditor de o extraordinară acuitate a **realismului** rațiunii. Și asta, cînd? Tocmai într-un timp istoric — cum este al contemporaneității — cînd intențiile cele mai fertile ale rațiunii caută cu înfrigurare căi de **ameliorare umană** a opozițiilor complicate, acumulate la nesfîrșit în cîmpuri de forță greu de stăpînit. Vrem în definitiv să sugerăm că între demersul progresist al eforturilor rațiunii în lumea de astăzi și demersul analitic al filosofului român există o anume asemănare intențională ce sporește deschiderea operei pe care o discutăm către actualitate. Căci Mircea Florian propune un principiu original, ordonator, al **tolerabilității** opozițiilor — principiul **recesivității.**

Autorul procedează ca atare „la definirea recesivității ca principiul marilor opoziții, antiteze și antinomii încrustate în existență, cunoștință și valoare. Recesivitatea face tolerabile expresiile de antiteză, antinomie, polaritate și dualitate" (pag. 70). Care este, în fond, procesualitatea funcțională a recesivității în viziunea filosofică propusă de Mircea Florian, ca viziune personală asupra lumii ? Fiind vorba de structurarea existenței în termeni antitetici, unul din ei stă înainte și domină, iar celălalt este recesiv, vine — adică — din urmă (de la **recidere**). Excluzînd identitatea cu înțelesul din biologie al recesivității — evitînd chiar analogiile prea accentuate — filosoful apelează la acest principiu mai ales pentru capacitatea sugestivității sale. Nu sintagma în sine interesează prea mult ci **virtualizarea** trimiterilor ei către **ameliorarea** complicatelor relații dintre termenii opozanți ce structurează existența.

Tentativa ieșirii din impasul „împăcării" antinomiilor a constat adesea, pentru cele mai variate orientări filosofice, în invocarea pînă la saturație a sintezei. Numai că, de regulă, sinteza a fost concepută tacit ca un gen de „sudură" între termeni venind unul către celălalt de undeva, **din exterior.** În felul acesta, totdeauna se pierdea ceva din fireasca necesitate **interioară** a corelațiilor existențiale. Mircea Florian nu contestă din principiu orice apel la sinteză, ci numai lipsa de eficiență și de orizont realist a **sintezomaniei** clădită pe exterioritatea unor relații între termeni considerați în diverse filosofii „de putere egală" **(isostenici).** Soluția avansată de acesta : „scoaterea gîndirii din înfundătura opoziției contradictorii **isostenice** este opoziția recesivă cu termeni de putere **inegală"** (pag. 70). Așadar, recesivitatea reliefează — înainte de orice altceva — „inegalitatea logică a celor doi termeni ce constituie antinomia. Cei doi termeni nu sînt logicește echivalenți, ci unul este dominant, celălalt recesiv, secundar" (pag. 70). Se precizează deîndată că raportul de prioritate a unui termen față de altul nu este o succesiune temporală. Termenii sînt **simultani,** „în simbioză ontologică" (pag. 70). Viziunea originală a recesivității conferă relief ideii că „toate opozițiile **necesare,** fundamentale, cu rădăcini adînci în fapte, se dispensează de sinteză, fiindcă ele nu sînt asociații externe și întîmplătoare, nu sînt termeni fără legătură internă sau cu o legătură prin conjuncția «și»". (pag. 70). Realismul acestei concepții — de autentică acuratețe dialectică — este deplin și generos : el abordează gravitatea faptelor, a datelor existențiale.

Creatorul concepției la care ne referim construiește o suită amplă de trăsături ce nuanțează recesivitatea în perspectivă filosofică, așa fel încît nici să se vadă peste tot recesivități, în orice raport antinomic și nici viziunea propusă să rămînă descoperită în puncte esențiale. În spațiul de care dispunem aici nu vom reuși, nici măcar sumar, să enunțăm toate nuanțele fundamentale formulate de M. Florian pentru tabloul de ansamblu al recesivității. Dar alături de trăsăturile pe care deja le-am consemnat, amintim încă una cu semnificații — credem — revelatoare pentru înțelegerea și asimilarea **adecvată, corectă** a dialecticii. Autorul viziunii filosofice a recesivității atrage insistent atenția că aceasta „nu include o degradare a termenului ce vine pe urmă, a antitezei, nici măcar dacă degradarea este aceea de virtualitate, potențialitate față de actualitate și dinamism" (pag. 71). Dimpotrivă, „s-ar putea chiar ca termenul recesiv să fie considerat superior ca tot ce se sprijină pe altul, ca tot ce se ridică pe piedestalul ridicat de ceva ce există mai înainte și astfel aduce în lume o noutate" (pag. 71). Căci recesivul este, într-adevăr, un dat al **noutății.** Prudent, autorul nu absolutizează **axiologic** superioritatea factorului recesiv. Nu instituie „superiorități" înafara unor contexte relaționale concrete. Însă ni se pare că precizarea lui M. Florian cu privire la **posibilitatea** superiorității termenului dominat, recesiv, în raport cu termenul prim, dominant este de natură să corecteze o mai veche idee dogmatică — vehiculată tacit — că dialectica acordă girul supremei superiorități **doar** termenului prim al unei polarități. De ce să nu recunoaștem ? Cu ani în urmă materialismul **dialectic** era „popularizat" ca și cum spiritul, de pildă, ar fi o cenușăreasă ce se naște în umbră din coasta magnifică a materialității lumii și s-ar hrăni la nesfîrșit pe seama obiectivității ei. Un anume gen de vulgarizare a dialecticii marxiste a pus ceea ce ține de spirit sub semnul suspiciunii ca pe o dimensiune de mîna a doua, în sensul unei inferiorități nedeclarată expres, lăsînd să dicteze tranșant, cu **exclusivă** superioritate, materialitatea obiectivă a lumii. Concepția cu privire la posibilitatea superiorității termenului recesiv nu dorește înlocuirea unui dogmatism prin altul, ci tinde să elimine formule filosofice înecate în rutină, confuzie, erori pietrificate.

În contextul acestei probleme, analiza lui Mircea Florian însuși conține o formulare — de mai multe ori repetată — ce constituie, după opinia noastră, o inconsecvență din punctul de vedere al concepției pe care o propune. Ne referim la sublinierea sa că termenul recesiv este „secundar" în raport cu termenul prim, dominant. Dar noțiunea de „secundar" introduce tacit — prin propria-i natură — o nuanță, vrem nu vrem, **depreciativă,** ce subminează posibilitatea termenului recesiv de a fi **superior.** Dacă termenul recesiv constituie ceea ce vine **din urmă,** pentru el ar fi fost — credem — mai adecvată noțiunea de **secund.** Într-adevăr, coeficientul polar al **primului** este **secundul** nu „secundarul". Ne consolăm pînă la urmă cu gîndul că dacă formularea lui Mircea Florian — discutabilă — nefiind minoră, ea se pierde totuși în soliditatea rațională de ansamblu a viziunii sale.

Concret, aplicativ, recesivitatea este studiată de gînditorul român în perspectiva **tuturor** categoriilor fundamentale ale filosofiei. A acelor categorii ale polarității **limită,** vizînd nemijlocit structurile esențiale ale lumii. Să citățm cîteva din primul volum, cel publicat : deosebire-asemănare, multiplu-unu, esență-relație, individual-general, compus-simplu, parte-totalitate, discontinuu-continuu, calitate-cantitate, timp-eternitate, finit-infinit, relativ-absolut, obiect-subiect, existență-cunoaștere, rațional-irațional, realitate-aparență, determinism-libertate, materie-spirit, individ-societate etc. În cel de al doilea volum cu speranța că publicarea întregii opere va fi dusă pînă la capăt : animal-om, viață-moarte, acțiune-cunoaștere, schimbare-evoluție și progres, libertate-autoritate, național-supranațional, istorism-supraistorism etc. Puține sînt la număr în istoria universală a filosofiei moderne și contemporane lucrările de o asemenea **coerență** vizionară, sub genericul căreia să fi fost cuprinse toate marile probleme dilematice ale gîndirii, ale efortului meditativ. Opera aceasta dispune de o penetrație analitică ieșită din comun. Lectura ei tulbură prin clasicitatea profesionistă a unei meditații profund și fertil polemică, prin puritatea și originalitatea travaliului investit, prin nesfîrșite deschideri comparatiste. Fiindcă **Recesivitatea ca structură a lumii** posedă și calitatea esențială de a-și construi conținutul propriu printr-o raportare delimitatoare, pas cu pas, față de nenumărate alte concepții filosofice. Lucrarea poate fi, de aceea, considerată și ca un autentic studiu modern de filosofie comparată. Operă de maturitate și de maximă suplețe a gîndirii filosofice românești, **Recesivitatea ca structură a lumii** îl consacră pe Mircea Florian drept unul din marii raționaliști ai secolului XX. Să fim optimiști și să nădăjduim că, în timp, jocul capricios al proiectării valorilor nu-i va înăbuși statura.

Grigore Smeu

*) Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii vol. I,** Editura Eminescu, 1983.

Stelian Păun

Cloșca cu puii de aur

(Editura Eminescu)

■ PERIOADA interbelică, un orășel de la malul Dunării, cu gospodării cvasitărănești — apare „în nuce" și problema proletarizării agrarienilor —, un personaj feminin din familia spirituală a Marei — iată care sînt dimensiunile temporale, spațiale și tipologice ale romanului **Cloșca cu puii de aur,** un roman tradițional, mai relevant prin portrete și acțiuni, decît prin discurs sau stil. De fapt, autorul este mai degrabă un povestitor care, în chipul cunoscut, serializează mai multe nuclee epice, dezvoltate independent și unificate prin cîteva prezențe umane. Dacă în prima treime a cărții eroul este Marin Pietreanu Negru, muncitor portuar cu gospodărie țărănească prosperă, în restul volumului se profilează pregnant soția lui, Gheorghina, țăranca aprigă, harnică și vigilentă care, rămasă văduvă chiar din prima tinerețe, se dedică integral educației copiilor ei. Un tovarăș de la schela din port a avut dreptate cînd a exclamat : «Frații lor a murit Marin Pietreanu Negru, a murit dreptatea !» Ca atare, Gheorghina se va lupta cu nedreptatea, cu greutățile gospodăriei, cu îngrijirea și școlarizarea unei case pline de copii.

Toți urmașii lui Marin Pietreanu Negru ajung intelectuali, după grele încercări, se căsătoresc cu oameni de bine și se răspîndesc — simbolic — în toate colțurile țării. Una dintre fiice își unește viața cu un tînăr poet local în care recunoaștem personalitatea unui mare prozator de mai tîrziu, deocamdată în faza cînd scria **poeme simple.** Ca o aureolă a victoriei Gheorghinei în viață, odată cu fericirea copiilor ei, vin și vremurile noi, instalarea primului guvern de largă concentrare democratică, reforma agrară — evenimente la care unii dintre fii își aduc în bătrînul Turris o contribuție covîrșitoare. Spațiul cîmpiei dunărene — geografic vorbind, cele două județe care au fost permanent „a contrario" la un sens general, de unde expresia „bez Vlașca și Teleormanul" — a dat prozatori ilustri, destul de diferențiați, însă, între ei. Între teritoriul magic, de eres, cu prelungire în mit al lui Gala Galaction, și regiunea unor dureroase confruntări a lui Stancu și între spațiul morometian, de mare armonie și civilizație țărănească în «timpul răbdător cu oamenii» al lui Marin Preda sînt deosebiri și chiar contradicții notabile. Același teritoriu își găsește un exponent fidel și în Stelian Păun, în sensul unei apropieri mai directe de realitate, cu ochiul de om al locului și condei de jurnalist.

Retrospectiv, analizînd romanele sale **(Pămînt sălbatic,** Editura pentru literatură, 1966, **Fața lumii,** Editura Cartea Românească, 1971 **și Primăvara în infern) — autorul** este și poet și eseist — remarcăm că el se întoarce mereu mai înapoi pe firul istoriei, în intenția de a crea o frescă prin biografii, o frescă a spațiului dunărean prin oamenii săi, harnici și afectuoși, coltoși cînd este cazul, cu un adevărat cult al familiei. Această încrîncenare se transmite și povestitorului care își împarte umanitatea cam didactic, dar foarte ferm în culorile alb-negru și împrumută atitudinea unor eroi — ceea ce nu-l scutește de un anumit tezism.

Cloșca cu puii de aur se poate citi fie ca un roman de familie, fie ca o pagină din istoria nescrisă a țărănimii, care, modest și anonim dar neclintit pe pămînturile moștenite din vechime, a susținut continuitatea noastră milenară.

Aureliu Goci

Calendar

● 16/17. I. 1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885).
● 16. I. 1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu.**
● 16. I. 1944 — s-a născut **Elena Ghirvu Călin.**
● 17. I. 1924 — s-a născut **Radu Theodoru.**
● 17. I. 1931 — s-a născut **Abrahám János.**
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).
● 18. I. 1898 — s-a născut **F. Brunea Fox** (m. 1977).
● 18. I. 1943 — s-a născut **Dan Rotaru.**
● 18. I. 1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 1897).
● 19. I. 1917 — s-a născut **Georg Scherg.**
● 19. I. 1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977).
● 19. I. 1933 — s-a născut **George Băiculescu.**
● 19. I. 1943 — s-a născut **Ion Nicolescu.**
● 19. I. 1981 — a murit **Catinca Ralea** (n. 1930).
● 20.I. 1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775).
● 20. I. 1900 — s-a născut **Titus Cergău.**
● 20. I. 1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849).
● 20. I. 1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 21. I. 1921 — s-a născut **Alexandru Sever.**
● 21. I. 1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf.**
● 22. I. 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 22. I. 1888 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924).
● 22. I. 1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu.**
● 22. I. 1928 — s-a născut **Panek Zoltán.**
● 22. I. 1936 — s-a născut **Mihai Negulescu.**
● 22. I. 1943 — s-a născut **Petru Vălureanu.**
● 23. I. 1878 — s-a născut **C. Săteanu** (m. 1949).
● 23. I. 1920 — s-a născut **Létay Lajos.**
● 23. I. 1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu.**
● 23. I. 1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu.**
● 23. I. 1981 — a murit **Gheorghe Agavriloaiei** (n. 1906).
● 23. I. 1982 — a murit **Majtényi Erik** (n. 1922).
● 24. I. 1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).
● 24. I. 1927 — s-a născut **Teofil Bușecan.**
● 24. I. 1943 — s-a născut **Victor Haide.**
● 25. I. 1931 — s-a născut **Ion Hobana.**
● 25. I. 1943 — s-a născut **Val Gheorghiu.**
● 26. I. 1920 — s-a născut **Marcel Aderca.**
● 26. I. 1925 — s-a născut **Nicolae Balotă.**

Din cele mai vechi timpuri, idealurile unirii, libertății și independenței au însuflețit permanent poporul român, constituind făclia care a luminat, generație după generație, drumul spre dreptate, spre progres, spre o viață mai bună, liberă și demnă. Milenara noastră istorie este jalonată de nenumărate bătălii, de jertfe și sacrificii fără seamăn pentru păstrarea ființei naționale, pentru apărarea drepturilor fundamentale ale poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

RĂDĂCINILE ADÎNCI ALE UNITĂȚII ROMÂNEȘTI

ÎN ISTORIA noastră, anii 1859 și 1918 reprezintă două etape în care, realizîndu-se și desăvîrșindu-se statul național unitar, s-a împlinit destinul istoric românesc. Participanții la marile acte, căuzași sau observatori, numai, istoricii, apoi, impresionați de forța copleșitoare cu care s-a manifestat voința de unitate, care a legitimat existența României, i-au conferit vitalitate și viabilitate, au fost de acord cu constatarea potrivit căreia izvorul acestei forțe trebuie căutat în adîncurile istoriei ; că ea trebuie înțeleasă prin raportarea la sinteza spirituală românească în cuprinsul căreia, alături de întregul univers al gingașei doine sau al **Mioriței**, se regăsesc elanul constructiv și tenacitatea Meșterului Manole, delicatețea picturii cucuteniene, seninătatea și orizontul meditativ al Gînditorului de la Hamangia, dîrzenia și tradiția dacilor sau spiritul de ordine și echilibrul lumii romane ; trăsături care, îngemănate în structura intimă a poporului român, trăitor pe pămîntul strămoșilor săi, i-au conferit **dimensiuni** proprii și o unitate fără egal.

Întreaga istorie a românilor este, în fond, istoria conștientizării instinctului de unitate, istoria reconstituirii unității teritorial-politice. Așezarea în spațiul geografic european, într-o zonă de interferență a civilizațiilor, dar și într-un punct strategic dominat de Dunăre și de gurile sale, de Marea cea mare, unde s-au întîlnit și s-au ciocnit, mereu, interesele unor mari puteri feudale sau imperii moderne, a imprimat istoriei românești particularități care o caracterizează, a conferit luptei pentru unitate aspecte distincte. În cuprinsul efortului istoric pentru autodefinire, pentru personalizare, **unitatea**, în pluralitatea formelor sale, a reprezentat o modalitate a existenței, **singura** modalitate capabilă de a-i menține și afirma pe români în istorie.

La început a fost unitatea ! Formula, departe de a fi exagerată, exprimă o realitate istorică inițială. Cînd, ca urmare a stăpînirii străine și a acțiunii legilor care au guvernat lumea feudală, țările române au intrat în istoria evului mediu ca formații politice distincte, unitatea poporului care le locuia avea, deja, o tradiție mai mult decît milenară.

Istoria poporului român este adînc implintată în geografia lui. O geografie care, prin ordinea și proporționalitatea formelor reliefale, prin structura lor armonică, a avut o puternică înrîurire asupra structurii spirituale a poporului român, asupra unității sale. În cuprinsul acestei armonii geografice, Carpații au jucat rolul de **coloană vertebrală** a întregului pămînt, îngăduind menținerea unor constante și durabile legături umane, iar Transilvaniei, prin poziția sa, i-a revenit rolul de nucleu, de **inimă a pămîntului românesc.** Împreună, **numai împreună,** teritoriile din spațiul carpato-danubiano-pontic locuite de români alcătuiesc o unitate armonioasă și trainică [1]).

Din unitatea geografică au decurs relațiile de complementaritate economică și de interdependență strategică ce au avut consecințe atît de importante în procesul de solidarizare a obștei românești. Unității geografice i-a corespuns, mereu, o unitate etnică. **Inima naturală a Transilvaniei,** așa cum, pe drept, s-a apreciat, „a pulsat mereu viață tracică, getodacă, daco-romană și, apoi, pentru totdeauna, românească" [2]).

Unitatea românească s-a sprijinit pe unitatea străveche daco-getică. În cadrul statului, al cărui centru politic și spiritual a fost în Transilvania, s-au aflat dacii de pe întregul cuprins al teritoriului locuit de acești strămoși ai românilor. Cît de puternică a fost coeziunea dacilor în jurul nucleului lor politic se poate desprinde prin faptul că Burebista, sub conducerea căruia s-a constituit statul unitar (sec. I î.e.n.) s-a simțit destul de puternic pentru a se încumeta să înfrunte Roma. Lupta lui Decebal — celălalt mare rege al dacilor (sec. I—II e.n.) — împotriva Imperiului roman și țăria pe care, din nou, a manifestat-o statul dac probează limpede coeziunea spirituală și politică a lumii dace.

Nu întîmplător, desigur, centrul noii provincii romane a Daciei s-a aflat tot în Transilvania. Legăturile și gravitația anterioare au continuat la dimensiunile noii lumi. Ele s-au menținut în îndelungatul mileniu al migrațiilor cînd, Transilvania, aflată mai la adăpost de distrugerile care nu au ocolit ținuturile extracarpatice, a putut să dețină, în continuare, rolul de centru de repliere a romanității nord-dunărene. Poporul român, care și-a definit structura în aceste vremuri tulburi, a rezistat pe pămîntul strămoșilor săi prin fenomenul firesc al **continuității.** Străinii, a căror stăpînire a fost **discontinuă,** au fost asimilați sau au plecat. Pentru a supraviețui, romanitatea nord-dunăreană a continuat vechea tradiție a pămîntului întărindu-și unitatea, personalizîndu-se, afirmîndu-și, mereu, însușirile specifice. Limba și tradițiile, organizarea comune, credința, legea strămoșească i-au servit drept pavăză în condițiile în care era amenințată cu nefința.

ACEASTĂ capacitate de a rezista la adăpostul însușirilor etnice definitorii a fost remarcată, de timpuriu, de acei care i-au cunoscut pe români. Ei, își exprima Bonfinius uimirea cu privire la tăria manifestată de oamenii pămîntului în apărarea însușirilor care-i caracterizau, ținînd limba lor mai mult decît la viață. Mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, I. Benkö — constatînd că mai ușor ai putea să smulgi ghioaga din mîna lui Hercule decît să-i abați pe români de la tradițiile lor [3]) — făcea, în fond, elogiul unității etnice și spirituale cu care poporul român intrase și se afirmase în istoria evului mediu.

Cînd, ca urmare a stăpînirii ungare, organizarea politică a românilor a fost lipsită de factorul unificator care era Transilvania [4]), unitatea poporului avea o puternică tradiție, manifestîndu-se în variate forme, în limbă, obiceiuri, credință și tradiții, într-o identică cultură spirituală pe întreg teritoriul strămoșesc. De asemenea, organizarea socială a celor trei țări românești a continuat să fie asemănătoare. Provincia de peste Carpați, deși nu și-a mai putut continua rolul politic de centru polarizator, nu s-a integrat niciodată în Ungaria [5]). Gravitația politică și-a modificat sensul spre **țările românești** extracarpatice, ținuturi ale vechii libertăți, a căror organizare și independență politică au fost realizate prin strînse legături și interdependențe [6]). Nu este vorba numai de o colaborare politică, ci, în primul rînd, de una umană. Transilvania a continuat să pulseze energii românești la sud și la est de Carpați.

Cine urmărește firul istoriei românești în veacurile de mijloc constată, cu ușurință, interdependența strînsă, împletirea firească a destinelor celor trei țări. Istoria lor se interferează, se completează. Voit sau nu, ea urmărește, mereu, reconstituirea întregului. Gloria sau restriștea unor momente sau epoci din viața celor trei țări se împletesc, răsfrîngîndu-se, direct sau indirect, asupra întregului pămînt românesc ; prin interferențe, implicații și consecințe, evenimentele importante capătă, simbolic, caracter de generalitate.

În evoluția istoriei, sub imperiul nevoii continue de colaborare, legăturile inițiale s-au consolidat și s-au multiplicat, au căpătat valori noi, cărora le-au dat expresie o vie și puternică **conștiință de neam** care, apoi, în pragul vieții moderne, în contextul constituirii națiunii, s-a transformat în **conștiință națională.**

În rîndul factorilor care au întreținut și au consolidat, mereu, unitatea, i-au conferit sensuri și semnificații multiple, se cuvine a fi amintit, în primul rînd, **transferul continuu al populației românești,** din Transilvania, mai ales. În afara pendulării periodice în cadrul fenomenului de transhumanță, stăpînirea străină, asuprirea socială și cea religioasă au generat și au întreținut un permanent curent de emigrare spre **Țările românești** libere. Acest curent — puternic în secolele în care s-a instaurat stăpînirea ungară, intrat în tradiția populară prin **legenda** cu privire la întemeierea Moldovei și a Munteniei — este semnalat în tot cursul istoriei ; a atins proporții impresionante în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, în împrejurările legate de trecerea unei părți a românilor la biserica Romei, de răscoalele țărănești sau de revoluția din anul 1848. Zonele de concentrare demografică de pe versanții Carpaților, numeroasele sate de **ungureni** (români din Transilvania aflată sub stăpînire ungară), satele dublete existente între Buzău și Olt, mai ales, reliefează amploarea dar și consecințele adînci ale acestui important fenomen demografic [7]). Direcția emigrației interne românești, spre est și spre sud de Carpați, spulberă, totodată, teoria absurdă, și astăzi la modă, în anumite cercuri politice de peste hotare, cu privire la imigrarea românilor din sudul Dunării în secolul al XIII-lea [8]).

Legăturile economice strînse, izvorîte dintr-un acut raport de complementaritate, care au evoluat, treptat, spre piața națională de mai tîrziu, au reprezentat un alt factor de unitate. Cu temei aprecia N. Iorga că „cea dintîi unire a românilor a existat, cînd în capul cărturarilor nu răsărise această idee, **în unitatea perfectă a vieții economice,** așternută pe unitatea perfectă a vieții generale" [9]). În cuprinsul acestor legături, Brașovul a jucat rolul unei adevărate plăci turnante. De aici, se știe, au pornit inițiative multiple în realizarea legăturilor dintre oamenii pămîntului românesc.

Din punct de vedere economic, Transilvania a gravitat, exclusiv, aproape, spre celelalte ținuturi românești. Încercările de a modifica această orientare s-au soldat cu tot atîtea eșecuri. Cît de puternice erau aceste legături s-a putut constata, mai ales, în timpul **războiului vamal** (1886—1891) cînd schimburile economice cu România au fost vremelnic întrerupte. Încercările Dublei monarhii de a modifica orientarea seculară a Transilvaniei românești s-au dovedit fără efect.

Situate la această răscruce de drumuri, într-un context strategic în care s-au interferat și s-au ciocnit, mereu, interese contrarii, de timpuriu, încă, pămînturile românești au fost ținta agresiunilor străine. Rînd pe rînd, statele feudale și imperiile vecine au încercat să-și extindă stăpînirea, dominația sau influența asupra țărilor române. **Colaborarea politică și militară a voevozilor români** și a factorilor politici din Transilvania, condiționată și de considerentele strategice, impuse de geografia pămîntului românesc, s-a sprijinit pe exemplara unitate etnică și de credință. Colaborarea era cu atît mai necesară cu cît agresiunea armată, adeseori, era însoțită sau urmată de agresiunea — nu mai puțin primejdioasă — împotriva credinței, a tradițiilor și a valorilor comune.

Ștefan cel Mare a fost domn al Moldovei însă a desfășurat o **politică românească,** cu bătaie peste veacuri. Așa cum s-a remarcat, el „a organizat tot neamul românesc pentru lungul asediu ce se va încheia la 1877 sub zidurile Plevnei" [10]). Petru Rareș, de asemenea, și-a desfășurat acțiunile politice și militare într-un orizont larg, românesc, concepînd o veritabilă **uniune dacică** [11]). Prin aceasta, el a fost un adevărat precursor al lui Mihai Viteazul, sub al cărui sceptru au fost unite cele trei țări românești. Act firesc, situat în prelungirea unor preocupări impuse și sprijinite pe o puternică și receptivă realitate etnică și culturală, Unirea din 1600 a rămas statornic în memoria posterității deoarece exprima o aspirație fundamentală a poporului român [12]). Actul a subliniat — și mai puternic — interdependențele politice dintre cele trei țări românești legitimînd planurile ulterioare de reconstituire a Daciei.

Colaborarea politică și militară, prin multiplele implicații ce le-a determinat, a sporit coeziunea și solidaritatea etnică a românilor ; aceasta și-a găsit expresie într-o puternică **conștiință de neam.** Nu întîmplător, desigur, această conștiință se va manifesta în forme superioare de expresie în același secol al XVII-lea care, după unitatea politică din 1600, a înregistrat, în continuare, triumful deplin al limbii române în biserică și în cancelarie, afirmarea științifică a romanității, unității și a continuității poporului ro-

[1]) **E. de Martonne.** La nouvelle Roumanie dans la nouvelle Europe, **București, 1922,** p. 5; **Ștefan Pascu,** Ce este Transilvania ? Civilizația transilvană în cadrul civilizației românești, **Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983,** p. 14.

[2]) **D. Berciu,** Unitatea străveche carpato-dunăreană, bază a dezvoltării istorice ulterioare, **în vol.** Unitate și continuitate în istoria poporului român, **Ed. Acad. R.S.R., București, 1968, p. 31.**

[3]) **Ștefan Pascu,** Marea adunare națională de la Alba Iulia..., **Cluj, 1968, p. 13, 18.**

[4]) **Nicolae Stoicescu,** Unitatea românilor în evul mediu, **Edit. Acad. R.S.R., București, 1983, p. 22.**

[5]) **Ibidem,** p. 27

[6]) Cf. **Ștefan Ștefănescu,** Tradiția daco-romană și formarea statelor românești de sine stătătoare ; **Șerban Papacostea,** Triumful luptei pentru neatîrnare : întemeierea Moldovei și consolidarea statelor feudale românești, **în vol** Constituirea statelor feudale românești, **Ed. Acad. R.S.R., București, 1968, p. 13, 174-175.**

[7]) **Ștefan Meteș,** Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX, **București, 1971 ; Ștefan Ștefănescu,** Mișcări demografice în țările române pînă în secolul al XVII-lea și rolul lor în unitatea poporului român, **în vol.** Unitate și continuitate, **p. 187-207.**

[8]) **D. Prodan,** Teoria imigrației românilor din Principatele Române în Transilvania în veacul al XVIII-lea, Studiu critic, **Sibiu, 1944.**

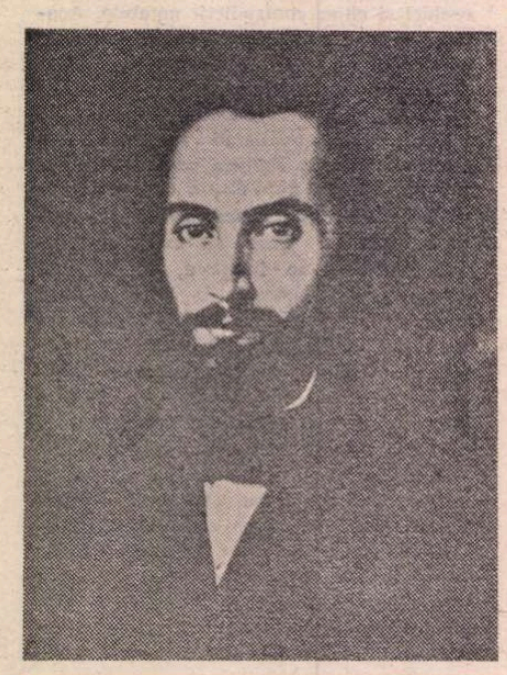
[9]) **N. Iorga,** Elemente economice în cultura românească, **în vol.** Conferințe și prelegeri, **București, 1943, p. 53**

[10]) **Dan Zamfirescu,** Accente și profiluri, **Ed. Cartea Românească, București, 1983, p. 54.**

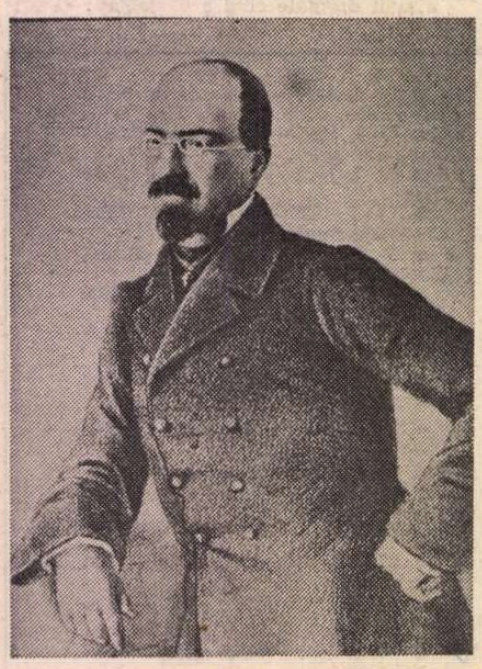
[11]) **N. Iorga,** Istoria românilor, **IV, p. 409**

[12]) **Nicolae Stoicescu,** op, cit., **p. 45**

MIHAI VITEAZUL (portret contemporan de **Sadeler**)

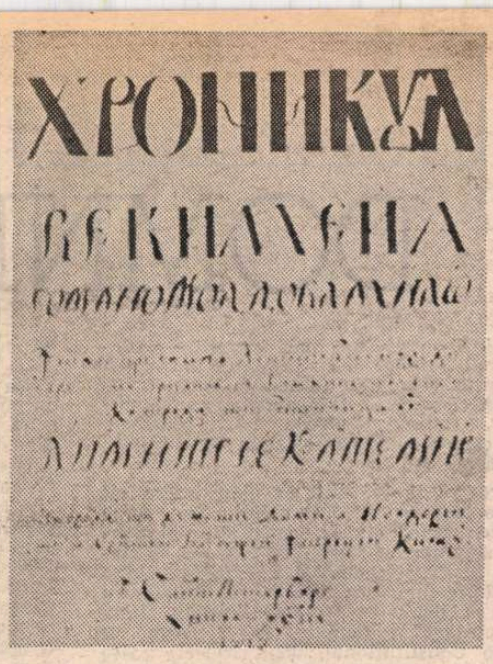


NICOLAE BĂLCESCU (Portret de Tattarescu)



MIHAIL KOGĂLNICEANU

DIMITRIE CANTEMIR



Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor...

măn şi, apoi, iniţiativele culturale româneşti pentru cultivarea şi apărarea limbii, a credinţei şi a tradiţiilor străbune.

Cronicarii şi istoricii, oameni de cultură ai acestui adevărat **secol al luminilor româneşti**, au exprimat, în scrierile lor, sentimente care erau comune oamenilor în mijlocul cărora trăiau ; pornind de la constatările anterioare ale umaniştilor, cu privire la unitatea etnică a românilor, au documentat adevărurile fundamentale româneşti, alcătuind o operă militantă, cu elevat suflu patriotic. **„Românii ciţi se află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramureş, de la un loc cu moldovenii** (sînt) **şi toţi de la Râm se trag"**, comunică Gr. Ureche. **„Locul dar acesta, unde iaste acum Moldova şi Ţara Muntenească, iaste dreptu Dachia, cum şi tot Ardealul, cu Maramureşul şi cu Ţara Oltului"**, consemna, la rîndul său, Miron Costin, în timp ce învăţatul stolnic Constantin Cantacuzino, în opera sa, „adevărat manual de istorie românească", dădea expresie unităţii româneşti în următorii termeni : **„Însă rumânii înţeleg nu numai ceştia de aici (din Ţara Românească), ce şi din Ardeal, carii încă mai neaoşi sînt, şi moldoveanii, şi toţi ciţi într-altă parte să află şi au aceeastă limbă... tot romani ii ţinem, că toţi aceştia dintr-o fîntînă au izvorit şi cură"** (s.n.G.P.) [13]

ACEASTĂ superioară înţelegere şi afirmare a spiritului românesc, care a legitimat actele sau proiectele politice de unitate, şi-a găsit un larg cîmp de acţiune în iniţiativele culturale care au avut drept scop apărarea valorilor obştei româneşti. Dacă planurile politice nu puteau să aibă finalitate — aşa cum Unirea săvîrşită de Mihai o probase — din cauza împrejurărilor externe, dar şi ca urmare a condiţiilor interne, dominate de ambiţii şi interese individuale, iniţiativele culturale, fie că porneau din Moldova sau din Muntenia vecină, aveau finalitate românească direct mărturisită. **Cazania** mitropolitului Varlaam, tipărită la Iaşi (1643), sugestiv intitulată **carte românească de învăţătură**, se adresează „la toate semenţia românească", fiind considerată „dar al limbii româneşti, carte pre limba românească". Descoperirea, în Transilvania, pînă acum, a unui număr de 354 exemplare şi a 42 manuscrise este semnificativă în sensul **eficienţei** scrierii. De asemenea, **Răspunsul la Catehismul calvinesc** (1646) este adresat către „creştinii din Ardeal şi cu noi de un neam români". La rîndul lor, **Biblia** lui Şerban Cantacuzino (1688) sau tipăriturile brîncoveneşti sînt destinate „neamului românesc", „spre folosul de obşte al neamului românesc". Intensa circulaţie a cărţilor (nu numai a celor bisericeşti ; **Pravilele** de legi se înscriu în cuprinsul aceloraşi preocupări) pe întregul teritoriu a întreţinut şi a cultivat solidaritatea românească, a contribuit la consolidarea acelei admirabile unităţi spirituale care a făcut din români un singur trup şi un singur suflet, sensibil puternic la vibraţia sentimentului naţional.

„În ciuda vieţii sale istorice vitrege — avea să afirme, în 1926, un geograf german, H. Wachner — **poporul român prezintă mai puţină diversitate decît oricare alt popor al Europei în ceea ce priveşte costumul, felul de a gîndi şi modul de viaţă"** [14]. În secolele evului mediu, despărţite de Transilvania, ţările de la răsărit şi de la sud de Carpaţi, şi-au îndeplinit datoria românească faţă de fraţii de peste munţi. Ele au fost centre de la care au pornit acţiunile politice sau culturale orientate spre apărarea individualităţii etnice şi politice a Transilvaniei şi care au întreţinut spiritul şi forţa de rezistenţă împotriva agresiunii politice, militare sau religioase.

Credinţa, **legea strămoşească** sau **românească**, în care era încorporat întregul tezaur al tradiţiei populare, spiritul etnic, a reprezentat un puternic factor de unitate. Din unitatea credinţei a rezultat unitatea culturii. Chiar şi în secolul al XVIII-lea, în plin regim politic fanariot, cele două Principate şi-au îndeplinit misiunea de apărare a integrităţii etnice a românilor. Domnitorii fanarioţi au continuat politica culturală anterioară alimentînd Transilvania cu cărţile necesare cultului. În acest fel, a fost încurajată şi înlesnită rezistenţa împotriva agresiunii catolice, prin mijlocirea căreia se urmărea distrugerea unităţii etnice. Aşa cum, limpede, se consemnează în **Plîngerea mănăstirii Silvaşului**, convertirea românilor din Transilvania la biserica Romei avea drept obiectiv :

„Să răsnească (românii din Transilvania)
De fraţii din Ţara Românească
Şi din Ţara Moldovenească" [15].

[12]) Ibidem, **p. 160 şi urm.**
[14]) Ibidem, **p. 112**
[15]) Ibidem, **p. 123**

La începutul secolului al XVIII-lea, în zorii lumii moderne, D. Cantemir, în al său **Hronic a vechimii romano-moldo-vlahilor**, adresîndu-se „tuturor iubiţilor fraţi romano-moldo-vlahilor", ridică pe o treaptă superioară preocupările anterioare. Concepţia istoricului cu privire la unitatea iniţială a românilor se desprinde din chiar titlul dezvoltat al demersului : **Hronicon a toată Ţara Românească (care apoi s-au împărţit în Moldova, Muntenească şi Ardealul).** Regimul fanariot care a urmat în Principate nu a mai îngăduit dezvoltarea eforturilor care primiseră un atît de puternic impuls în secolul al XVII-lea. Tipărirea şi răspîndirea în Transilvania a cărţii româneşti continuă, însă. Semnificativ în sensul existenţei solidarităţii româneşti este faptul că acţiunea de fundamentare ştiinţifică a temeiurilor unităţii este preluată şi amplificată, în Transilvania, de către **Şcoala ardeleană.** În climatul favorabil activităţii culturale creat de politica Monarhiei, **apostolii românismului**, cum, pe drept, i-a numit N. Bălcescu pe reprezentanţii acestui curent generos — folosind, cu patriotism, dar şi cu un desăvîrşit simţ politic înlesnirile oficiale — raportîndu-se direct la românii din Transilvania, au fundamentat, practic, **ideologia naţională românească.**

Secolul luminilor şi cel al naţionalităţilor i-au aflat pe români acţionînd solidar pe toate planurile. Întreaga moştenire a veacurilor anterioare — în decursul cărora s-a sudat unitatea românească — este preluată şi transmisă secolului al XVIII-lea şi celui următor, în cursul cărora, sub acţiunea proceselor de dezvoltare a istoriei, de transformare înnoitoare a societăţii, se schiţează şi se desăvîrşeşte profilul naţiunii române. Constituirea pieţei unice, naţionale, ca urmare a schimbărilor adînci în structura economică şi socială, antrenarea şi integrarea economică şi spirituală în circuitul european conferă sensuri noi, moderne, acumulărilor anterioare. Valorile asimilate în cursul unei seculare evoluţii sînt preluate, decantate, potenţate şi orientate în direcţiile fireşti ale devenirii istorice, armonizate cu interesele vitale ale vremii, în acord cu **spiritul veacului. Conştiinţa naţională** devine o realitate ce conferă substanţa luptei politice pentru constituirea unui organism statal independent. În noile împrejurări, unitatea politică devine o condiţie esenţială a dezvoltării moderne dar şi o condiţie a existenţei. Maturizarea în acest sens — apariţia **conştiinţei politice**, nu numai la nivelul elitei intelectuale, ci şi la acela al maselor — a fost grăbită şi de **şocul** provocat de agresiunea străină. Regimul fanariot în Principate — expresia cea mai dură a dominaţiei Porţii — împiedica dezvoltarea firească, socială şi politică, naţională, încătuşa spiritele. În acelaşi timp, părţi din pămîntul strămoşesc, naţional, au fost încorporate în cuprinsul imperiilor limitrofe, aflate în plină expansiune (Transilvania, în 1699, Banatul şi Oltenia, în 1718, Bucovina în 1775, sînt anexate Imperiului habsburgic, etc.) ; teritoriul Principatelor, teatrul unor numeroase şi pustiitoare războaie, a suferit îndelungate şi grele ocupaţii militare. Transilvania, în afara crîncenei asupriri sociale, nobiliare, a rigorilor politice şi fiscale caracteristice sistemului habsburgic, a fost supusă unei puternice presiuni religioase. Unirea cu biserica Romei, în intenţia cercurilor politice de la Viena, trebuia, prin dislocarea unităţii româneşti, să consolideze stăpînirea habsburgică asupra provinciei.

LUPTA politică pentru personalizare, pentru definirea aspiraţiilor şi a nevoilor naţionale, pentru unitate statală, se îmbină cu cea socială. Răscoala din 1784 a fost receptată ca o ridicare a **românilor** şi a avut implicaţii profunde, naţionale. Revoluţia din 1821, la rîndul ei, deşi s-a desfăşurat în perimetrul îngust al Ţării Româneşti, a avut, şi ea, valoare, implicaţii şi consecinţe care s-au extins, generos, asupra naţiunii în întregul ei. **Supplex**-ul din Transilvania (1791) şi acţiunea largă care i-a urmat, întreprinsă de reprezentanţii **Şcolii ardelene**, a ridicat şi a valorificat, pe o treaptă superioară, naţională, componentele ideologiei româneşti, făurind armele necesare naţiunii, în întregul ei, pentru lupta politică şi ideologică. În Principate, lupta politică desfăşurată de români — în cuprinsul căreia unitatea figurează la loc central — are drept rezultat personalizarea **problemei româneşti** în cuprinsul larg al **problemei orientale.** În raport cu realităţile timpului, cu disponibilităţile diplomaţiei europene se urmăreşte reconstituirea Daciei, prin unirea, într-o primă etapă, a Moldovei cu Ţara Românească, drept factor esenţial al existenţei, în contextul primejdios în care corabia românească naviga între Scylla crucii şi Charybda semilunii.

Revoluţia din 1821 şi mişcarea **Supplex**-ului

Grup de revoluţionari români din Bucureşti, la 11 iunie 1848 (Stampă contemporană de **C. Petrescu**)

au dat un puternic impuls mişcării naţionale pe întreg teritoriul românesc clarificîndu-i şi precizîndu-i obiectivele. Reacţiunea şi perioada restituţiilor instaurată în Transilvania după moartea lui Iosif II şi, apoi, rigorile regimului patronat de Metternich — care nu îngăduia mişcări politice, cu caracter naţional — au impus, din nou, mutarea centrului de greutate a mişcării politice naţionale în ţările **româneşti de peste Carpaţi.** „Explozia" în direcţia afirmării spiritului şi a ideologiei naţionale care a urmat revoluţiei din 1821 — deşi limitată la teritoriul celor două Principate — a avut, de asemenea, geneză, implicaţii, consecinţe şi valoare naţionale, a slujit interesele naţiunii în întregul ei. Această schimbare alternativă a centrului de greutate în afirmarea spiritului românesc probează limpede atît unitatea naţiunii, cît şi forţa ideii de unitate. Triumful **Revoluţiei naţionale** a conferit din nou Principatelor rolul conducător în lupta pentru constituirea statului naţional.

Perioada care a precedat revoluţiei din 1848 cunoaşte o efervescenţă politică şi culturală fără precedent. Se extinde, se generalizează şcoala naţională, ia fiinţă presa şi teatrul naţional, istoria patriei devine un instrument esenţial de ridicare a conştiinţelor la nivelul imperativelor sociale şi naţionale ale vremii. „Eu privesc (drept) patrie a mea — dădea expresie Kogălniceanu crezului generaţiei sale — toată acea întindere de loc unde se vorbeşte românеşte şi ca istorie naţională, istoria Moldovei întregi, înainte de sfîşierea ei, a Valahiei şi a fraţilor din Transilvania" [16]).

Lupta politică, făţişă sau ascunsă, schiţa, treptat, programul naţional în centrul căruia se situa, cu fermitate, unitatea naţională. În preajma revoluţiei, ziaristul francez H. Desprez, referindu-se la forţa spiritului naţional românesc, făcea următoarea constatare: „...românismul... domneşte în Moldo-Valahia, stăpîneşte Bucovina, Ungaria răsăriteană, Transilvania, în ciuda maghiarilor... şi a stabilit între toate ţările române o legătură de idei şi de interese nu mai puţin puternică decît cea de singe. Întreaga Românie este fidelă acestei credinţe de neam, care face din toţi românii un singur popor şi care, dîndu-i tinereţe şi viaţă, îi făgăduieşte, totodată, unitate politică" [17]).

REVOLUŢIA de la 1848 a ridicat problema Unirii Principatelor la rangul de problemă fundamentală, de rezolvarea căreia trebuia să depindă organizarea viitoare a României moderne. Din considerente care decurgeau din raporturile politice europene, aşa cum am amintit, într-o primă etapă, acţiunea în direcţia unităţii a fost restrînsă la cele două Principate. Dacă, în programele oficiale, din raţiuni tactice, cerinţa unirii nu a putut figura nici chiar în forma sa restrînsă, în schimb, însă, ideea a dominat toate acţiunile, a stăpînit, în întregime, spiritele. **Principiile noastre pentru reformarea patriei,** legămînt al revoluţionarilor moldoveni, încheiat sub puternica impresie a Marii adunări naţionale de la Blaj — unde cei 40 000 de ţărani au cerut **Unirea cu Ţara** — prevedea hotărîrea de a realiza, prin unirea celor două Principate, **un stat neatîrnat românesc,** cerinţă pe care **Dorinţele partidei naţionale în Moldova,** important document programatic românesc, o aprecia drept **„cheia bolţii fără de care s-ar prăbuşi întreg edificiul naţional".**

Referindu-se la pretenţiile absurde formulate de guvernul revoluţionar maghiar în privinţa Transilvaniei, G. Barîţiu îşi exprima încrederea, legitimată de fapte, că soarta revoluţiei româneşti, a revoluţiei româneşti din Transilvania, nu se va hotărî nici la Blaj, nici la Buda, ci la Bucureşti şi Iaşi.

Exprimată puternic de presa revoluţionară şi în acţiunile entuziaste ale maselor, **unitatea** — verificarea forţei acestui sentiment, la temelia căruia se situa întreaga noastră istorie — a reprezentat, poate, bunul cel mai de preţ pe care revoluţia l-a lăsat posterităţii. Un participant la evenimente, E. Hurmuzaki, subliniind acest adevăr, nu mult mai tîrziu, într-o scrisoare adresată lui G. Barîţiu, nota: Chiar dacă „ultima mişcare a Românilor nu ar fi avut alt spor, eu totuşi aş binecuvînta apropierea duhurilor, unirea inimilor, frăţietatea caracterurilor, solidaritatea soartei, combucurarea şi compătimirea unuia cu toţi şi a tuturor cu unul, care au izvorît din acea mişcare şi prin care răzleţitul trup a năciunii noastre, fără îndoială, s-au îndesit şi s-au închegat. Ceea ce trecutul a unit, curgătorul nu va despărţi şi nici secolul cred că nu va putea" [18]).

Desprinzînd concluziile care se impuneau din desfăşurarea, dar şi din înfrîngerea revoluţiei, N. Bălcescu sublinia nevoia imperioasă a unităţii politice, chemată să asigure românilor capacitatea de a realiza următoarele două revoluţii : revoluţia pentru unitate şi cea pentru independenţă, prin mijlocirea cărora naţiunea va putea intra în plenitudinea drepturilor sale. „Revoluţia viitoare, afirma hotărît istoricul, nu se va mărgini a cere libertatea din lăuntru, care este peste putinţă a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de sub dominarea străină, ci va cere unitate şi libertate naţională — mîntuirea de orice dominaţie străină prin unitate naţională — Ea va fi o revoluţie naţională". **„România noastră va exista,** îşi exprima patriotul convingerea-i nestrămutată în destinul luminos al patriei sale, **este orb cine n-o vede !".**

Concluzia revoluţiei de la 1848 a fost înscrisă drept premisă în programul **revoluţiei** la capătul căreia s-a constituit statul naţional român. „Steaua Dunării", această „tribună a Unirii", îi dădea expresie în următorii termeni : **„Unirea este singurul mod în stare de a consolida naţionalitatea românilor, de a le da demnitate, putere şi mijloace pentru a împlini misia lor"** [19]).

Cînd împrejurările au fost favorabile, naţiunea română poseda nu numai **conştiinţa** necesităţii unirii politice, **hotărîrea** şi **voinţa** de a o realiza, poseda, în egală măsură, **forţa** de a o impune şi a o apăra. Această forţă — fără de care conjuncturа politică nu ar fi putut fi folosită — sprijinită pe întreaga noastră istorie, a fost **hotărîtoare** pentru destinul istoric al României.

Gh. Platon

[16]) **Cornelia Bodea, 1848 la români. O istorie în date şi mărturii Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1982, vol. I, p. 220**
[17]) Ibidem, **p. 336**
[18]) **N. Bănescu,** Corespondenţa familiei Hurmuzachi cu Gheorghe Barit, **Vălenii de Munte, 1911, p. 63-66**
[19]) „Steaua Dunării", **nr. 1, 1 octombrie 1855**

ALEXANDRU IOAN CUZA, în hlamidă domnească. Litografie de pe un tablou de pictorul **Carol Pop de Szathmari.**

DOMNIA LUI

„Ei bine, fraților, cînd România a ținut un mai mare limbaj în Europa, decît cel ținut de Alexandru Ioan I? Alexandru Ioan I ținea cheia Orientului și nimic nu se făcea în Orient nu numai fără știrea, dar fără voia lui".

M. KOGĂLNICEANU

I

EXPONENT al dorințelor de înnoire și progres ce însuflețeau veacul său, ca domn al Principatelor Unite ce-și vor lua în curînd numele de România, Alexandru Ioan Cuza e unul din marii ctitori ai statului nostru.

Ca „unul din acei care, la 1848, au ridicat stindardul autonomiei și libertății Principatelor, A. I. Cuza reprezintă un moment de afirmare plenară a națiunii române în plan european". „În acest moment cînd putem în sfîrșit și noi a ne ridica frunțile [...] și a ne uita cu recunoștință, dar fără umilire în fața Europei", spunea actul prin care i se notifica alegerea sa ca domn al Munteniei, românii munteni investeau în Al. I. Cuza „marele principiu de viață al naționalității noastre". În răspunsul său adresat deputaților de peste Milcov, domnul însuși privea alegerea sa ca „triumful unui principiu mîntuitor ce trăia cu tărie în inimile românilor, principiul frăției românești". Mîndru de a sui pe tronurile reunite ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, el avea „cea mai sacră datorie, de a redobîndi și păstra vechea lor demnitate".

Act istoric ireversibil în domeniul politic concret [1]), după ce în aprilie 1859 Franța, Rusia, Anglia, Prusia și Regatul Sardiniei recunosc faptul împlinit, iar în septembrie același an, după îndelungi ezitări, Turcia și Austria recunosc și ele pe Cuza, dubla sa alegere nu însemna numai o ștergere de hotar între două țări surori ci — în consens cu aspirațiile noastre seculare — constituirea statului național, apariția unui nou stat pe harta continentului. Un popor împiedicat de împrejurări din afară a-și dezvolta ființa sa politică și a se ridica la nivelul vechilor state europene, se afla, deodată, în situația de a decide conștient soarta sa. Domnul — pînă atunci „primul reprezentant al umilinței țării sale" — devine un suveran al acesteia, națiа intră în rîndul națiunilor libere ale Europei.

Purtat de o mișcare de-a dreptul entuziastă în țară [2]) și de un unic concurs de împrejurări în afară — consfințirea unuia din cele mai mari principii ale secolului al XIX-lea — prin însăși recunoașterea dublei sale alegeri, Al. I. Cuza inaugura o perioadă de hotărîtă afirmare a autonomiei și demnității naționale. Două obiective : autonomia în afară și desăvîrșirea Unirii înlăuntru prin măsuri adecvate ideilor vremii și idealului nostru național, însuflețesc — de la început — domnia lui Cuza Vodă.

Necesitatea desăvîrșirii Unirii era un postulat național de prim rang al epocii. Dictată — pe de o parte — de factori interni (ca „dorința cea mai vie a națiunii române"), favorizată — pe de alta — de factori externi, constituirea statului național înscriindu-se în procesul de formare a statelor naționale moderne din Europa, ea necesita însă un consens unanim al puterilor — în așa-zisul concert european — dispuse a-și împărți echilibrat autoritatea asupra continentului. În aceste condiții, Al. I. Cuza asigurase Unirea mai întîi prin persoana sa (dubla alegere), apoi prin recunoașterea de către puterile garante a Unirii definitive. Miracolul era că deși într-un complex de împrejurări externe deosebit de complicate, înconjurate sau aflate sub dominația sau influența a trei mari imperii — Principatele române și-au înfăptuit unificarea nu prin sabie, ca Germania și în parte Italia, ci printr-o desfășurare a evenimentelor, care n-au atras vărsări de sînge, dar care s-au caracterizat printr-o aprigă luptă politică [3]).

Această luptă, atît pe plan intern cît și pe plan extern, atît înainte cît și după Unirea Principatelor, constituie platforma domniei lui Cuza Vodă. Pe ea se clădesc — în istoria noastră — faptele lui.

Manifestul către țară al lui Alexandru Ioan I, domn al Moldovei, schița „linia de purtare" a domniei sale : „Vom fi domn Constituțional, vom respecta toate drepturile Adunării Elective, și toate stăruințele noastre vor avea ca țel dezvoltarea noilor instituții ce ne-au recunoscut Europa". Invoca „legiuirile organice cerute de Convenție" și care sînt menite de a introduce în societatea noastră marile principii ale statelor moderne". Stabilea totodată ca țel suprem „să ridicăm patria noastră din căderea în care au adus-o nenorocitele întîmplări ale trecutului" [4]). Punînd, apoi, în cumpănă sprijinul popular, baza de masă a domniei sale („Ne trebuie Unirea ; dacă nu ne-o vor acorda puterile, vom fi siliți să ne-o dobîndim singuri"; „Unirea va fi așa precum România o va simți și o va dori"), Cuza înțelegea că, în urma dublei sale alegeri, Principatele unite, încă stat vasal, tind spre o unitate de sine stătătoare și implicit spre independență. O politică externă activă, eliberată de tutela puterii suzerane, era — în ochii săi, ca și ai țării întregi — o condiție a înfăptuirii Unirii. Faptul odată recunoscut — apărarea intereselor românești, desăvîrșirea Unirii revenea statului român însuși, exponentul politicii sale externe fiind în primul rînd domnitorul.

ÎMPINS să acționeze urgent și energic în acest sens, Domnul își dădea seama că nu trebuia să se precipite, ci să lucreze cu multă chibzuință. Deși direct interesat ca Unirea deplină să se realizeze cu un ceas mai degrabă, Cuza Vodă dădu și în această chestiune, ca și în multe altele, dovadă nu numai de înțelepciune patriotică, ci și de remarcabil tact diplomatic. Două erau, cum arată istoricii, căile pe care putea și trebuia să acționeze pentru Unirea deplină — cea externă, prin mijloace diplomatice, pe lîngă Poarta Otomană și Puterile garante, și cea internă, prin legiuiri și măsuri politice administrative.

Ne vom referi la amîndouă.

Conștient în ce privește politica externă, „care ni este trasă de înseși actele europene ce garantează drepturile noastre de națiune liberă și autonomă", Cuza duce o politică despre care s-a spus că se rezumă într-un singur cuvînt : neutralitate.

Pe acest plan, acțiunea diplomatică a lui Cuza constituie un strălucit capitol al domniei lui și pune în evidență eminentele sale calități de șef de stat [5]). Înclinat să realizeze Unirea deplină pe aceeași cale pe care se realizase unirea personală — calea faptelor împlinite — Cuza voi să vadă întîi dacă pentru aceasta ar putea conta pe sprijinul puternicului — atunci — Napoleon III. Scrise, deci, împăratului că țelul său final e unirea deplină în cadrul Convenției. La sugestia diplomației franceze, el se orientează spre Poarta Otomană. Adresează în vara anului 1860 un memoriu sultanului, indicînd piedicile ce stau în calea organizării și dezvoltării Principatelor în baza Convenției și solicită modificările ei în vederea acestui țel.

Fără a forța cursul evenimentelor și admițînd procedurile complicate prin care Unirea efectivă trebuia să treacă și — introdusă în dreptul public european — să capete sancțiunea Puterilor, fără a leza sensibilitatea și veleitățile acestora, Cuza întinde o fină rețea diplomatică în urma confirmării dublei sale alegeri, vizînd recunoașterea noului stat național. Domipînd un sistem de relații antagonice bilaterale între marile puteri (Puterea suzerană și Puterile garante), ale căror interese erau doar aparent coincidente cu menținerea acestui stat unitar pe harta Europei, el obține într-un timp decisiv în istoria noastră unirea definitivă a Principatelor, contopirea celor două organisme politice în unul singur, realizată în urma consensului cabinetelor europene și a aprobării Porții prin firmanul împărătesc din 26 nov. 1861. Hotărîrea, adusă la cunoștința țării cu Proclamația domnitorului către națiа română (datată Iași, 11 dec. 1861) consemna încununarea unui efort susținut în direcția obiectivelor sale — în accente solemne :

Românilor,
Unirea este îndeplinită !
Naționalitatea română este întemeiată.
Acest fapt măreț dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de puterile garante și s-au înscris în datinile națiilor...

Trei ani Cuza a domnit cu guverne și camere (corpuri legiuitoare) deosebite, răstimp în care nouă guverne se schimbaseră în Țara Românească și șase în Moldova. La trei ani după alegerea sa, după ce Cuza izbuti să cîștige încrederea sultanului și existența politică a României s-a recunoscut într-un chip solemn și s-a proclamat printr-un tratat între Înalta Poartă și Marile Puteri ale Europei, Principatele Române primeau prima Adunare (primul parlament al României, în care luau loc alături deputați munteni și moldoveni) precum și primul guvern unitar, în care vedem azi „o nouă afirmare a națiunii române în fața Europei și a puterilor care sancționaseră desăvîrșirea unificării Principatelor" [6]).

În aceste condiții, prin consolidarea Unirii și centralizarea puterii, cu o singură țară admisă în dreptul european ca formă definitivă a constituirii naționalității române, cu o singură capitală — la 24 ianuarie 1862 orașul București era declarat capitala țării — se încheie o etapă, întîia etapă a domniei lui Cuza.

II

APĂRAREA și întărirea autonomiei țării, singura cale politică ce putea să-i asigure viitorul, înfăptuirea reformelor sociale cerute de reorganizarea pe baze moderne a noului stat, împlinirea rolului său în sud-estul european, ca o justificare a afirmării sale neatîrnate în această zonă a continentului, definesc cea de a doua etapă a domniei lui Cuza și-i explică esența.

Dacă pe plan intern, Al. I. Cuza ia măsuri pentru limitarea și înlăturarea amestecului din afară în treburile interne ale țării, modifică natura și cadrul relațiilor țării noastre cu Poarta Otomană, (ca român — din necesitatea de a ridica țara în ochii națiunilor și în propria sa stimă, și ca domnitor — „convins de necesitatea de a acționa cu vigoare și hotărît a folosi cît de mult evenimentele pentru fericirea și independența poporului meu", cum îi scria lui Alecsandri la Paris), — pe plan extern, Cuza urmărea în mod activ ca — odată ce avem simpatiile Europei — prin „patriotismul, prudența și concordia noastră, în curînd aspirațiile noastre cele mai fierbinți să se realizeze și patria noastră să redobîndească în Europa locul ce i se cuvine".

Atitudinea fermă dar prevenitoare, plină de curtoazie față de Poartă, atitudine fermă în fond, politicoasă în formă față de Austria și Rusia, simpatie și încredere față de Franța, respect și admirație pentru Italia decid cadrul politicii externe a lui Cuza în acest nou context. Ca „un domn care înțelege ca România să se bucure deplin de drepturile și de independența interioară dobîndite țării **ab antiquo** (drepturi recunoscute, și consfințite prin Tratatul de la Paris și prin Convenție) și care vrea să se respecte [...] cum au proclamat-o și dovedit în toate circumstanțele, niște legături deopotrivă folositoare Imperiului Otoman și Principatelor Unite", Cuza apără suzeranitatea și demnitatea țării. Avînd conștiința modului cum trebuie înțelese și conduse legăturile de vasalitate cu Poarta Otomană, într-un răspuns care rămîne „unul din cele mai frumoase acte istorice ale Domnului Unirii" și făcu o adîncă impresie, resuscitînd în țară sentimentele de mîndrie și demnitate ale națiunii, cum spun istoricii, „Cuza aduce aminte că Principatele Unite, în termenii formali ai Convenției, se administrează liber și în afară de tot amestecul Înaltei Porți". (A. D. Xenopol).

Tot astfel, în spiritul unei solidarități între diferitele naționalități care-și reclamau independența lor totală între Marea Neagră și Adriatică, el ajută pe sîrbi și contribuie la strîngerea legăturilor de amiciție care trebuie să unească cele două popoare. Inscripția pe lama de oțel a sabiei cu teaca de aur bătută în smaragde,

[1]) Dan Berindei, **Constituirea statului național român în context european, în Cuza Vodă în memoriam,** Iași, Junimea, 1973, p. 138.

[2]) **Mihai Eminescu, Scrieri politice,** Craiova, f.a., p. 219.

[3]) Dan Berindei, **Statul național român în luptă pentru independență, în Independența, lupta milenară a poporului român,** Iași, Junimea, 1977, p. 35 și urm.

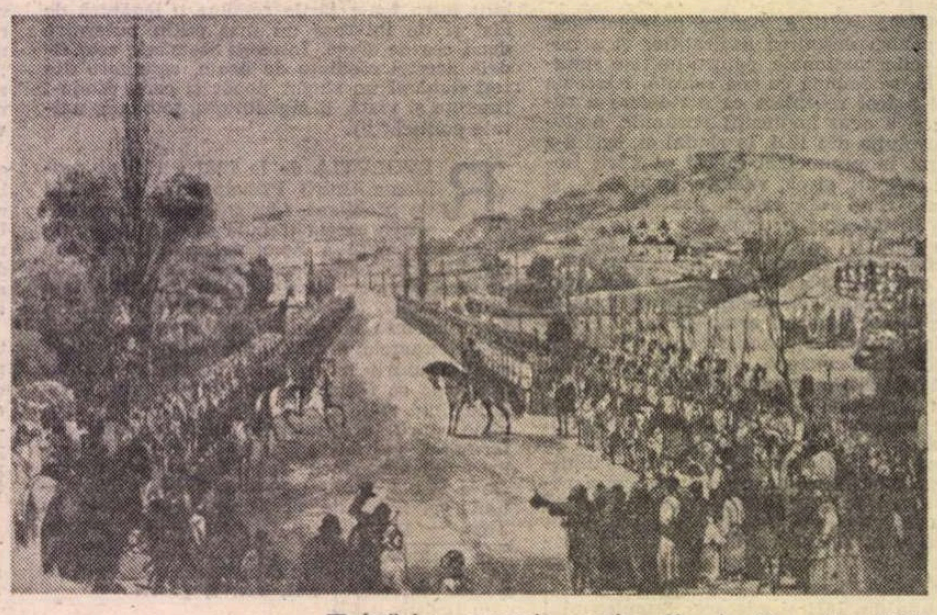
[4]) **Alexandru Ioan Cuza, Acte și scrisori,** Junimea, Iași, 1973, p. 388

[5]) Alexandru Lăpădatu, **Viața internă a Principatelor-Unite sub Alexandru Ioan Cuza,** București, 1932, p. 11-12.

[6]) Dan Berindei, în **Cuza Vodă în memoriam,** p. 163

Întîlnirea de la Socola

COLONELUL Alexandru Asachi, fiul cărturarului moldovean Gheorghe Asachi, fiind și un bun pictor și desenator, a realizat mai multe tablouri istorice : Bătălia de la Baia Mare, Veteranul român, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Întîlnirea armatelor române la Socola *și altele. Reproducem tabloul care ne înfățișează istorica întîlnire a armatelor unite române, la Socola, lîngă Iași, în ziua de 14 aprilie 1859. Sînt, față în față, Regimentul 3 Infanterie, venit de la București, și Regimentul 6 Infanterie, din Iași. Întîlnirea aceasta simboliza contopirea armatelor celor două Principate, contopire realizată integral în următoarele luni, conform hotărîrilor luate imediat după Unire. Momentul consemnat de valoroasa lucrare a colonelului Asachi : cei doi comandanți de regimente își dau onorurile, iar populația care asistă aclamă. Sus, pe deal, tinerii au încins o horă a Unirii.*



Întîlnirea armatelor române (Socola, 21 aprilie 1859)

CUZA VODĂ

primită în dar din partea principelui Serbiei **(Amico certo in re incerta)** și răspunsul său : „Am făcut-o pentru Serbia, pentru principiul naționalităților, pentru acel principiu care pe mine m-a așezat pe tronul Principatelor Unite“ — o atestă, desigur.

De asemenea, în cadrul unor proiecte internaționale de eliberare a popoarelor asuprite din centrul și sud-estul european, Cuza oferă un larg sprijin patrioților unguri și polonezi, care se bucurau de înțelegere și ospitalitate, de azil politic la noi. Gata, în eventualitatea unui război pentru salvarea „nenorocitei Polonii“, să îngăduie tranzitul de voluntari și arme, el acordă un sprijin real insurgenților polonezi în 1863—64. Dar, opunîndu-se trecerii unor trupe înarmate prin țara noastră, într-un moment cînd chestiunea poloneză crease o situație încordată între marile puteri ale Europei, călcîndu-și pe propriile sale sentimente atunci cînd soarta țării o cerea, n-a reținut vreun polon, n-a luat vreo armă, n-a confiscat nici un cartuș și — spun polonii înșiși — „în întreaga chestiune s-a comportat și a acționat mai generos decît oricare altul dintre domnitori“.

Nu mai puțin, în raport cu revoluționarii maghiari care, în strînse legături cu Mazzini și Garibaldi, voiau a-și organiza trupe în Principate în scopul atacării Austriei — în perspectiva realizării independenței și înfăptuirii unității naționale a poporului român prin eliberarea Transilvaniei, Bucovinei și Banatului —, Cuza se comportă îndrăznet, dar tot atît de loial.

În același context se înscriu, firesc, acțiunile sale în direcția organizării rețelei diplomatice a țării și a relațiilor ei internaționale. Noi agenții (la Paris și Belgrad) — pe lîngă cea de la Constantinopol — prețioase instrumente în planul politicii externe, încheierea de convenții ca stat deplin suveran (Convenția poștală și telegrafică cu Serbia, o convenție telegrafică cu Austria și una cu Rusia), aderarea la Convenția telegrafică de la Paris (în baza căreia poșta română se încadrează în serviciul internațional), încercarea de a limita jurisdicția consulară, respingerea imixtiunii consulilor străini, întîiele proiecte de alianță balcanică, precum și tratative cu Rusia și Austria pentru reglementarea navigației pe Prut și cu Turcia pentru retrocedarea cîtorva insule ale Dunării — vădesc tendința de a se afirma a noului stat, în context european, ca o realitate de sine stătătoare, de a înlătura suzeranitatea sa anacronică față de Poartă.

III

NU MAI PUȚIN, pe plan intern, lupta sa pentru înfăptuirea unor adînci transformări sociale, în acord cu exigențele epocii și aspirațiile legitime ale țării, se înscrie în același context. Două mari reforme ; secularizarea averilor mînăstirești și reforma agrară — o glorie a domniei lui Cuza — marchează apogeul acestei domnii. Avînd ambele un larg ecou în afară, implicînd interesele unor factori externi (patriarhiile din Constantinopol, Ierusalim, Antiohia, Alexandria și mînăstirile din Orientul creștin se opuneau, mai ales, secularizării), ambele reforme întîmpină o rezistență în exterior ca și în unele cercuri din interior. Poarta, care apăra interesele ierarhilor de la Constantinopol, intenționa să convoace o conferință a Puterilor garante pentru a decide în conflict. Printr-o hotărîre abilă, privind „toate averile mînăstirești din România“, nu numai cele închinate, — și, deci, măsura n-avea un caracter xenofob —, legea din 13/25 dec. 1863 (votată cu 93 voci **pentru** și doar **3 contra)** introduce mai bine de un sfert din pămîntul țării în patrimoniul statului român. Veniturile mînăstirilor sînt înscrise în buget, egumenii greci părăsesc țara, în chiliile rămase se instalează spitale, școli.

Reforma rurală, ținînd de consolidarea Unirii pe verticală, de progresul social-economic al țării, se impunea în prim plan. În ciuda „monstruoasei coaliții“, în aprilie 1864 guvernul Kogălniceanu depune proiectul de lege rurală prin care se prevedea improprietărirea țăranilor. Se propune din partea opoziției o moțiune de neîncredere sau vot de blam guvernului. Kogălniceanu își prezintă demisia. Cuza o respinge, prerogînd Camera pînă la 2/14 mai, cînd urma a se întruni într-o sesiune extraordinară spre a discuta proiectul legii electorale depus de guvern, starea politică a țării impunînd o schimbare a Constituției și a regimului electoral. În 2/14 mai — zi intrată în istorie — față de atitudinea imprudentă a Adunării (care intră în discuția unei propuneri de vot de blam guvernului), Kogălniceanu se prezintă în Parlament și citește mesajul de dizolvare a Adunării. Un detașament de soldați evacuează Camera. Lovitura de stat era înfăptuită.

Încă în 1860, printr-un memoriu adresat Porții, Cuza arăta că reformele prevăzute în Convenția de la Paris — avînd în vedere îmbunătățirea stării țăranilor — nu se pot realiza cu o Adunare de privilegiați. Adresînd — acum — o proclamație în care reproșa „oligarhiei tulburătoare“ din Adunare prevaricațiunile ei, (votul de blam dat guvernului pentru că prezentase proiectul legii rurale —, „lege de dreptate“, înfăptuind speranțele legitime a 3 milioane de țărani, — și refuzul de a discuta legea electorală), Cuza motiva în fața țării lovitura de stat și făcea apel la națiune să judece între Domn și Parlament. Un nou Statut de organizare a statului, întregind Convenția din 1859, și o nouă lege electorală promulgînd votul obștesc (sporind atît numărul alegătorilor cît și al celor aleși) trebuiau acceptate prin **da** sau **nu**, prin voința poporului. Plebiscitul avu loc între 10—14 mai. Aprobat cu 682 621 voturi **da** și 1307 voturi **nu** (în timp ce la granițe Austria și Rusia țaristă masau unități militare importante, ministrul de externe al Angliei inclina să accepte ocupația țării de către turci, iar ministrul de externe al Porții cerea să se stăvilească „încălcările“ prințului Cuza), noul statut intră în vigoare.

Lovitura de stat (care „părea ca făcută în interesul țării față cu străinătatea“) produse o adîncă tulburare și emoțiune, ridicînd valuri cu atît mai înalte cu cît interesele erau mai jignite, încît se părea — cum scrie Xenopol — că „actul de energie, săvîrșit de domnitor înlăuntrul țării, fără nici o opoziție permanentă, va fi în curînd înăbușit sub presiunea uriașă a indignației Europei“. Ziarele engleze, rusești și austriece osîndind măsurile „dictatoriale“ ale principelui României, văd aci o „idee napoleoniană“. Ambasadorii străini consideră „util să se convoace un Congres general al tuturor statelor europene pentru a aduce un remediu anarhiei Moldo-Valahiei“, invocînd pretextul că Principatele Unite au călcat în picioare actele europene care au asigurat existența lor. Dar, în fața voinței conștiente a țării („țara a vorbit și Europa întreagă aplaudă, cum aplaud și eu, deplina și minunata ordine, cu care un stat de cinci milioane de locuitori a împlinit un act atît de solemn“), actul de la 2/14 mai fu acceptat de puteri. Recunoașterea actului de la 2/14 mai consolida situația domnitorului și a guvernului său. Domnitorul dăduse, s-a spus, dintr-o piatră două lovituri : „zdrobise **privilegiul** politic și social înlăuntru și dobîndise **autonomia** în afară“.

ÎN 25 mai 1864 Alexandru Ioan Cuza pleacă într-o vizită de curtoazie la Constantinopol „pentru a dobîndi, cum declară el însuși, o nouă recunoaștere a autonomiei României“. Primit la Poartă cu onoruri, ca pentru un cap încoronat, Cuza impune o nouă optică asupra situației țării, consolidînd poziția sa în afară. **Actul adițional** (la Convenția din 1858), ratificat de reprezentanții puterilor garante la Constantinopol, sancționînd actul de la 2/14 mai, prevedea printre altele că „Principatele Unite vor putea în viitor modifica și schimba legile care privesc ocîrmuirea lor internă, cu concursul legal al tuturor puterilor stabilite statului și fără nici o intervențiune externă“. Ceea ce însemna, cum spunea Cuza însuși, o nouă recunoaștere a autonomiei țării, autonomia definitivă a României : „Înaltele Puteri, ținînd seama de vechile noastre drepturi și de tratatul de la Paris, prin care Europa lua sub garanția sa existența noastră politică, au consfințit acum în toată întinderea autonomia noastră dinlăuntru“, arăta Cuza în **Proclamația** sa din 2 iulie 1864.

Îndată ce actul de la 2 mai capătă sancțiunea puterilor, Cuza decretă legea rurală, curînd sancționată și promulgată de domnitor. „Testamentul politic al domniei lui Cuza, cea mai frumoasă și cea mai mișcătoare pagină politică oficială a sa, scrisă cu conștiința că fixează pentru posteritate un important moment al istoriei noastre“ (M. Kogălniceanu), cu tot caracterul ei limitat, reforma lui Cuza avea rostul de a înlătura servituțile feudale și de a crea o nouă structură social-economică a statului român modern...

Nodul gordian fusese tăiat. Calea înfăptuirii celorlalte reforme era lărgită. Reclamate de progresul social și politic al tînărului stat modern, cum arată istoricii, ele nu întîrziară a lua ființă. În același an au fost proclamate legile privind reorganizarea administrației de stat după modelul francez. Legea comunală, legea consiliilor județene și legea contabilității publice, legea Curții de conturi și legea Consiliului de Stat, legea camerelor de comerț și legea introducerii sistemului metric (în locul „cotului“ patriarhal), ca și legile bisericești privind numirea mitropoliților și episcopilor eparhioți de către Domn și autocefalia bisericii române (invocînd „drepturile antice ale bisericii independente a Daciei“, declarația înscrisă în capul legii noastre organice, potrivit căreia biserica ortodoxă română este și rămîne independentă de orice autoritate bisericească străină întru tot ce privește organizarea și disciplina), onorează, la rîndul lor, domnia lui Cuza. De asemenea, reorganizarea justiției (au luat ființă, ca instanțe, judecătoriile de plasă, tribunalele județene, curțile cu jurați și Curtea de Casație), Noul Cod civil (avînd ca model Codul Napoleon și unele norme juridice autohtone), Codul penal și Codul comercial intră în vigoare din anul 1865. În același an a fost înlăturat regimul jurisdicției consulare, ceea ce a dus la întărirea autonomiei interne a statului.

Conștiința misiunii sale — aceea de a fonda statul și societatea română pe baza marilor principii ale egalității și civilizației moderne — idee pe care Cuza a urmărit-o cu perseverență de-a lungul celor șapte ani de domnie — se afirmă în dorința ca, sub domnia sa, poporul român să dobîndească „toate libertățile de care se bucură națiunile cele mai civilizate“. Dăduse o bază, lărgise — mai exact, baza vieții politice, prin noua lege electorală, acordînd „tuturor românilor, fără excepție, drepturile electorale de care era lipsită pe nedrept marea majoritate a națiunii“. Au fost adoptate legi care au creat sau organizat unele instituții de stat cu caracter modern. Sub domnia lui Cuza, statul român devine o entitate politică și administrativă. Pentru consolidarea acestui stat, ca un stat puternic, organizat deopotrivă cu statele de veche cultură și civilizație, Cuza inaugura noua eră de transformări sociale, îmbunătățiri pe teren politic și militar, ca și pe teren economic, fiscal și administrativ.

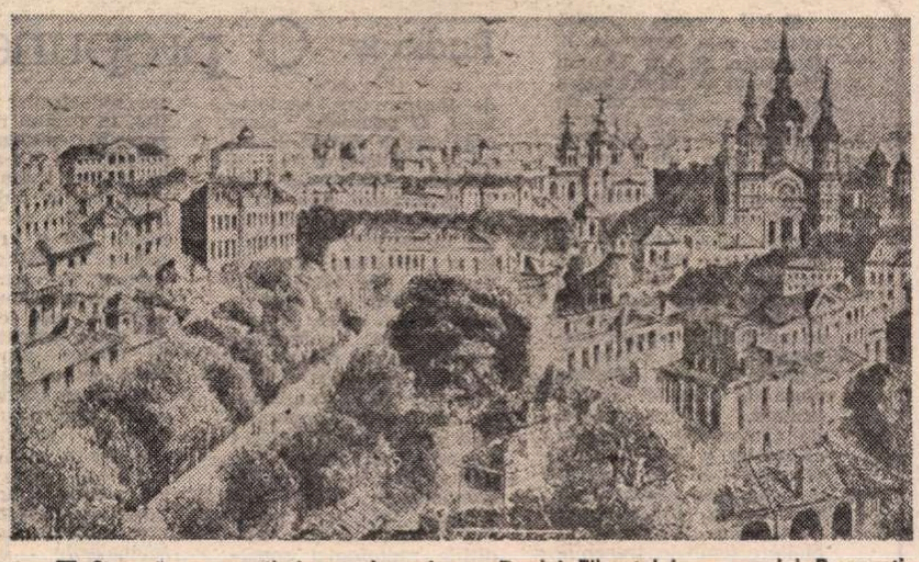
Litografie de K. Danielis (august 1859)

Unirea împlinită, chestia mînăstirilor reglată, chestia rurală rezolvată (cum îi scria el marchizului de Moustier, ambasadorul Franței pe lîngă Poartă), Cuza voia să-și consacre toate eforturile dezvoltării prosperității noastre materiale, punerii în valoare a resurselor incalculabile ale solului nostru, și să dea Principatelor Unite „acea importanță economică, din care derivă azi orice importanță națională“. Aceasta era „adevărata sa ambiție“ — o eră nouă. Eram „îndatorați a favoriza — în concepția sa — cît se poate comerțul și industria în înțelesul lor adevărat și mai cu seamă să încurajăm agricultura“. Sprijinind el însuși introducerea mașinilor agricole și unele culturi speciale (sericicultura, cultura bumbacului etc.) Cuza arată interes pentru înființarea de industrii noi. Acordă — încă de la începutul domniei — atenție mijloacelor de comunicație : drumuri, șosele, pavaje, canale și căi ferate, care „ne vor da tranzitul Europei cu Orientul și vor înlesni și ieftini exportarea bogățiilor noastre agricole“. Îl preocupă chestiunea navigației fluviale și maritime, rețeaua de telegraf, ca și reorganizarea finanțelor țării [7]). România pășea pe piața financiară și a creditului european.

„Meritul cel mare al epocii noastre este că ea a recunoscut și pus în lucrare ideile de solidaritate și de înțelegere care leagă toate națiile lumii prin interesele lor, și care le vor apropia și mai mult în viitorime, prin sentimentele de frăție și de stimă reciprocă“ — spunea Alexandru Ioan Cuza în Mesajul la deschiderea corpurilor legiuitoare pe 1865—1866, inaugurînd direct noua eră.

Al. Husar

[7]) Constantin C. Giurescu, **Viața și opera lui Cuza Vodă**, București, 1966, p. 381 și urm.



■ **Stampă reprezentînd o vedere de pe Dealul Filaretului, a orașului București, în 1859**

București — capitala României

■ *ÎN ședința ținută de Adunarea Deputaților, la 1 octombrie 1859, pe ordinea de zi s-a aflat și problema fixării capitalei Principatelor Unite. Sînt propuse două orașe : Iași și București. Mihail Kogălniceanu propune ca legea ce se va vota în această privință să prevadă următoarele : „Reședința obișnuită a Domnului și a marilor corpuri ale Statului este orașul București“. Și oratorul explică : „Bucureștii trebie să fie reședința obișnuită a Domnului ; așa înțelege țara, așa o înțelege Europa [...]. Orașul București este făcut de secoli pentru ca să fie capitala României [...]. Nicăieri, în nici un alt oraș al României nu există un centru de lumini mai mari, un popor cu aspirațiuni mai naționale și mai libere, un spirit public mai neatîrnat“.*

Și deputații votează, în unanimitate : „Capitala Principatelor Unite este orașul București“.

Teatru

La TEATRUL GIULEȘTI:

„Milionarul sărac"

TUDOR Popescu e un autor care apare cu necesitate acolo unde există teatru și vocație pentru teatru. Ar putea hrăni cu producția sa o trupă în exclusivitate, în ritm de 4—5 premiere pe an. Poate chiar mai multe trupe. Subiectele îi stau, cum se zice, la degetul mic. Le prizează cu mare viteză, de pretutindeni. Cu toate astea, nu are un sistem de detecție special. Nu vede doar el, în timp ce alții sînt miopi. Nici măcar nu vede **altfel.** Vede ceea ce vede toată lumea, exact ca toată lumea. Dar, fără îndoială, cu o aparte disponibilitate. Vede viața așa cum e, rea, bună, inexpresivă, serioasă, sănătoasă, stupidă, comică. Nici nu pleacă totdeauna de la viață. Căci ar fi și asta o dogmă. Poate pleca de la legi economice care, prescrise vieții, dau rezultate dramatice. Sau de la principii etice, tot așa și ele. Acolo unde alții s-ar codi, subiectul părîndu-li-se insuficient, derizoriu sau chiar lipsit de haz (ori — **horribile dictu** — vulgar !), Tudor Popescu nu ezită. Îl materializează dintr-un condei. Actorii și regizorii îl îndrăgesc : pot lucra în voie pe un text de-al lui, îmbunătățindu-l sau stricîndu-l.

Oare a cita piesă a lui Tudor Popescu o fi **Milionarul sărac?** Nu mă simt în stare să socotesc. Însă cine ar putea nega că e o veritabilă comedie? Doi hoți pătrund într-o casă. Unul e de modă veche, exhibă monoclu și citește latinește. Celălalt, mult mai nedus la biserică, e, se vede bine, din zilele noastre (o primă sursă de comic). Locul pe care-l pradă și obiectele prădate le trezesc borfașilor, în special tînărului, indignarea. Casa și lucrurile nu aparțin, evident, unui păgubaș cinstit (a doua sursă de comic). După o îndelungă și negrăbită scotocire, hoții sînt siliți să fugă pe fereastră. Un vecin îi vede și îi semnalează miliției. Consecutiv primului șoc, la întoarcerea acasă păgubașul trebuie să-l suporte pe al doilea, mult mai însemnat : vizita milițienilor. Nu recunoaște că a fost prădat, ba chiar încearcă să șteargă urmele spargerii (a treia sursă comică). De ce? Agonisise netrebnicul, din „aprobări", mai mult decît se cuvenea lui și familiei lui : haine, încălțăminte, tacîmuri de argint, bani, pînă și dolari. Sigur, satira are, ca totdeauna la Tudor Popescu, o adresă precisă. Ea vizează — autorul o declară expres — cupiditatea. Însă nici nu-i lipsită de un sens mai general. În clipa în care Iordan, pentru a îndrepta consecințele spargerii ce se făptuise **în dauna** lui, e gata să-și dea fiica de soție unuia din spărgători, ea, satira, dobîndește accente de un penibil atroce.

După Alexandru Tocilescu, în spectacolul de la Teatrul Giulești dramaturgul se bucură din nou de adeziunea creatoare a unui regizor tînăr și talentat : Florin Fătulescu. Fără a pierde de sub control direcția principală, dînd încurcăturilor o configurație teatrală plină, decupînd un final semnificativ, acesta lasă, totodată, capetelor de afiș, lui Ștefan Mihăilescu-Brăila (Dude) și lui Sebastian Papaiani (Surdu), o marjă de libertate de care ambii profită neîntîrziat, spre bucuria publicului. Cînd e vorba de astfel de interpreți, monștri sacri ai teatrului de lîngă Podul Grant, e dificil și citeodată fastidios să măsori efectele și să cîntărești aprecierile. Ce fac și cum fac (momentul cînd își proclamă alibiul e irezistibil!) e în favoarea reprezentației și cît timp rămîne așa, orice alt criteriu devine de prisos. Experimentat, posedînd integral datele rolului, Radu Panamarenco (Iordan, „milionarul sărac") realizează portretul cuiva autoritar și grosolan unde-i merge, laș pînă la dezgust cînd se vede încolțit, victimă a propriei îngustimi și lăcomii. Alături de el, Lucia Cristian, de asemenea o prezență experimentată, întruchipează tipul soției rapace și limitate, cu note stridente în voce și gesturi triviale de afectare. Mircea Dumitru compune un bătrînel (Tincu) cam netot și încăpățînat, însă plin de bunăvoință. Într-un rol dificil (Radu, ofițerul de miliție), Constantin Cojocaru aduce căldura jocului său natural, ce exprimă bună credință. Valeria Sitaru și Florin Dobrovici sînt, după o expresie consacrată, apariții agreabile, chiar dacă nu conferă rolurilor lor, vizibil inconsistente, un miez caracteristic.

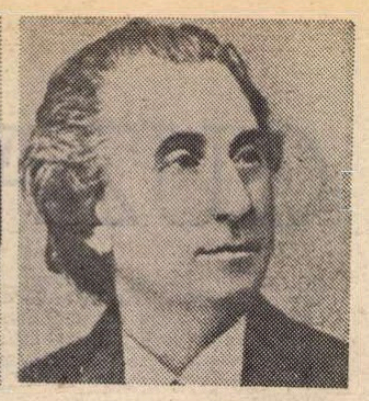
Comedie vie, înlănțuind peripeții cu iz cotidian, **Milionarul sărac** prilejuiește o montare de acurateță și vervă actoricească. Asupra succesului ei, spectatorii au și decis.

Marius Robescu

Neculai Luchian

Eufrosina Popescu

Matei Millo



Iorgu Caragiale

Actorii în lupta pentru Unire

TEATRUL a participat, cu cea mai mare însuflețire, la lupta pentru unirea țărilor române, actorii devenind, adeseori, ceea ce am numi azi propagandiștii ei, folosind mijloace felurite de înrîurire a opiniei publice, făcînd turnee prin toate provinciile, introducînd în piese străine cuplete ocazionale, replici chiar, adaptînd și localizînd în spirit politic repertoriul din alte țări, scriind ei înșiși — cînd n-aveau la îndemînă ceea ce le era de trebuință — scenete, poeme, imnuri.

Ideea Unirii era agitată de oamenii teatrului încă din 1851. La sfîrșitul stagiunii din acel an, Matei Millo, împreună cu o trupă din care făceau parte cei mai buni actori moldoveni, Nini Valery, soții Theodor și Elena Theodorini, Neculai Luchian porniră spre București ca să dea acolo o lungă serie de reprezentații cu mai multe piese, printre care și unele de Vasile Alecsandri. La Focșani fură însă opriți ; li se refuzară vizele de pașapoarte, astfel că transformară iute o fostă magazie de sare în sală de spectacol și jucară aici douăzeci de zile. Istoricul Teodor T. Burada notează că opreliștea, de ordin politic, a fost bine înțeleasă și de public, și de gazetari. Ziarul „Zimbrul" tipărea o „Mulțămire" a cetățenilor în care li se spunea actorilor : „Pentru patrie, pentru al ei bine... ați ridicat scena și ați îmbrăcat costumul național mai cu deosebire". Iar redactorul foii, protestînd împotriva stînjenirii turneului, aprecia că „moldovenii, frați cu muntenii" au nevoie de „reciprocitate artistică" pentru ca „scena națională să poată crește prin emulație". Ajunși, totuși, la București actorii moldoveni fură aclamați, un ziar notînd că „cele mai multe piese moldovene sînt sub forma națională, avînd un scop național" ceea ce „corespunde destul de bine cu necesitatea supremă ce avem toți românii de a o produce oricît vom putea opere naționale spre a răspîndi gustul național..."

Actorul Neculai Luchian, foarte popular ca artist comic dar și ca revoluționar — căci fusese prigonit și închis în perioada premergătoare revoluției pașoptiste, ca părtaș direct la evenimentele revoluționare — devenind director al Naționalului ieșan, intră în legătură cu Vasile Alecsandri cerîndu-i „piese potrivite" cu împrejurările. Aflat departe de Iași scriitorul îl sfătuiește, prin epistolă, să facă tot ce-o putea pentru a-și modela repertoriul conform cu circumstanțele, propunîndu-i să înceapă prin a monta dialogul **Păcală și Tîndală** („Acum, pentru că lucrurile iau o altă direcție și pentru că Unirea este sigură, nimic nu te mai împiedică s-o joci..."), ceea ce noul director nu întîrzie a face, montînd sceneta cu încheierea măreață a Horei Unirii. Cum însă Tratatul de pace de la Paris, care luase în discuție și dorințele românilor, nu răspundea aspirațiilor noastre naționale și cum în principate fuseseră instalați caimacami, se dezlănțui o dură politică antiunionistă, ce avea în vedere, firește, și blocarea ideilor înaintate răspîndite de pe scenă. Un nou „Regulament teatral" (cf. Mihai Vasiliu, în monografia lui Millo) împuternicește directorii „să ceară ajutorul poliției... și poliția va îndeplini", iar „dacă asupra reprezentației vreun actor ar îndrăzni a adăuga ceva la piesă, sau a schmba textul în sens sau în stil, peste ceea ce au trecut prin ținzură, acel actor se va pune la arest, iar întreprinzătorul va plăti straf de 20 de galbeni..." Astfel că Luchian avu deîndată a se ciocni cu locotenența domnească. Xenopol povestește (cf. „Istoria românilor în Dacia Traiană", vol. XII) că „...dialogul lui Vasile Alecsandri, **Păcală și Tîndală,** în care un unionist izbutește a aduce pe un potrivnic la ideea unirei și după aceea se prind a cînta acea vestită horă a Unirei ce fusese pusă și în muzică, este oprit a mai fi jucat și cîte altele de acest feliu !" Nicolae Luchian recurse deci — și atunci și mai tîrziu — la procedee pe care le mai verificase și înainte cu un deceniu : introduse în spectacole versuri, cuplete, replici cu conținut unionist, create pe moment, surprinzînd publicul și stîrnindu-i mare satisfacție. Astfel că, într-una din serile anului 1858, lui Nicolae Vogoride, care asista țeapăn, din loja domnească, la un anodin vodevil franțuzesc, îi fu dat să-l audă pe Luchian, ieșit la rampă, strigînd din băeri versuri închinate Unirii și încheiate cu îndemnul „Piară dracul dintre noi... Între noi să nu mai fie / Decît pace și frăție". Caimacamul părăsi loja furios și, ieșind în hol, ceru aghiotantului să întrerupă reprezentația. A doua zi, la Curte, îl amenință pe actor cu surghiunul (le și aplicase această pedeapsă actorilor Ion Poni și Theodor Theodorini, trimiși sub pază la Mînăstirea Neamțu), închiderea teatrului și confiscarea costumelor. Luchian se ascunse o vreme, pînă ce o delegație alcătuită din Costache Negruzzi și Costache Negri îi obținu iertarea. După aceasta, actorii se împărțiră în cîteva trupe, care începură a cutreiera Moldova, jucînd la Bacău, Botoșani, Iași, Bîrlad, Roman ; la rugămintea membrilor de seamă ai partidului unionist, ce-și dădeau seama „cît folos pot avea din partea teatrului" (cf. Sandu Teleajen) ei cîntau cuplete ce pledau pentru Unire, disimulate în cuprinsul comediilor și melodramelor. Nu era faptă lipsită de primejdie ; dovadă că actorul Alexandru Evolschi și soția sa, Elena Lașcu-Evolschi, au fost arestați la Focșani și trimiși pe jos la București, eliberați aici cu dificultate, de-abia după scandal în presă.

La Cîmpulung-Muscel, poetul și gazetarul C.D. Aricescu, inginer, istoric, înființă un teatru în care reprezentă, dintru început, piesa sa, **Trîmbița Unirii,** jucată de „diletanții D. Popescu, Ovid Rudeanu, d-na Ana Negrescu, d-na Fotin" (cf. cărții mele, „Clio și Melpomena") care se termina cu cîntecul „Să trăiască România și Unirea între Românie". La București, actorii Iorgu și Costache Caragiale scriseră și jucară cantonete comice, monologuri cu cîntec (respectiv **Cometul sau astronomul voiajor** și **Biciuirea cometului)** persiflînd manifestări antiunioniste cu caracter diversionist (cf. Mihai Florea). Tînărul actor Mihail Pascaly dădu, „în 1858, la August 27" prima sa piesă, intitulată **Viitorul României,** „trilogie în versuri, reprezentată pentru prima oară de Teatrul din Galați, după cererea și sprijinul tuturor moldovenilor". Unul din personaje e aici poetul Cârlova, care va cita, într-un cadru feeric, articole din ziarele vremii, proorocind „o Românie... de mare viitor". Tot la Galați se înfiripă o trupă sub conducerea vechiului actor de origine italiană Luigi Ademollo (care cred că era bunicul lui Jules Cazaban), jucînd în special piese de Alecsandri adecvate momentului istoric.

La București, directorul Teatrului Național, Matei Millo, întocmi un repertoriu din care nu lipseau piese istorice și adaptări actualizate. El puse în scenă, în stagiunea 1857-58, piesa sa **Prăpastiile Bucureștiului** (după „Les enfers de Paris") distribuind pe cei mai buni actori — Mihail Pascaly, Frosa Sarandi, Mali Cronibace, Catinca Dumitrescu, Ralița Mihăileanu, Felbariad, Cecilia Caragiale. În localizare se introduseseră episoade și replici politice, astfel că publicul s-a arătat puternic emoționat mai ales — cum scria un cronicar — de „declamațiunile patriotice de ocasiune" ceea ce a făcut ca Millo să aibă „un succes enorm ca autor și actor". În același timp se pun în scenă lucrări ca **Bătălia de la Călugăreni** de Vasile Marin, **Ștefan cel Mare** de Matei Millo, **Jianu** (scrisă împreună de Millo și Ion Anestin) și altele, de Nicolae Istrati, Dimitrie Bolintineanu, considerate ca oportune chiar dacă literar vorbind nu aveau totdeauna scînteie.

La alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor, actorii se alătură entuziasmului popular, trăind cu intensitate sentimentul unanim al tuturor românilor că au acum un stat unitar, o singură patrie. Chiar în ianuarie 1859 apare, într-una din publicațiile vremii, un **Imn** compus de Millo. Imnul va fi cîntat solemn pe scena Teatrului Național (pe muzica lui Ioan Wachmann) în spectacolul de gală închinat sosirii lui Cuza la București, la 8 februarie. În stagiunea 1859-1860, sub directoratul lui C.A. Rosetti, va debuta ca artistă dramatică Eufrosina Popescu, interpretînd, în piesa **24 ianuarie** de Mihail Pascaly (pe muzică de Flechtenmacher), rolul alegoric „România", statura, frumusețea și grația artistei impresionînd puternic (cf. D.C. Ollănescu, „Teatrul la Români").

La Iași, unde noii directori ai teatrului sînt Alecu Fotino și actorul Mihail Galino se introduc scene de actualitate în mai multe piese străine, de pildă în **Prăpăstiile luxului,** scene simbolice atît de puternice încît, cum zice cronicarul ziarului „Steaua Dunării", iscă „cel mai viu interes", iar lui însuși exclamația admirativă „tablourile alegorice a Unirei, a credinței, speranței și carității, în fine refrenele : **luminează-te, și vei fi !** Jos cu retrogrizii ! Trăiască liberalii adevărați !... au atașat într-un chip nealienabil stima și iubirea publicului". La 5 ianuarie 1860, o reprezentație de gală, la care a asistat domnitorul Cuza și doamna Elena, a fost întrutotul strălucită, actorii intonînd, pe scenă, **Imnul național** pe textul scris de actorul T. Porfiriu. Decorul era un arc de triumf, cu bustul lui Cuza, avînd în dreapta și în stînga „persoane ce reprezentau pe domnii Ștefan Vodă, Petru Rareș, Mihai Viteazul și Mircea" (cf. „Tribuna română" din 14 ianuarie). Alexandru Ioan Cuza va invita actorii la dînsul, ținîndu-i în mare cinste pe Nicolae Luchian și pe soția sa Gabriela Negroni, asistînd, cînd împrejurările-i permit, la reprezentațiile de la Teatrul Național unde îi aplaudă, în picioare, pe arfiștii iubiți.

Și în 1859, ca totdeauna în aceste ultime două veacuri, actorii români de seamă au trăit istoria patriei, iar istoria i-a veșnicit și-i va veșnici alături de cei mai luminați oameni ai țării.

Valentin Silvestru

Radio tv. O propunere

■ NU peste multă vreme, mai exact la 18 februarie, se vor împlini 55 de ani de la difuzarea primului spectacol de teatru radiofonic în țara noastră. **Ce știe satul** de V. Al. Jean (în interpretarea actorilor Maria Filotti și R. Bulfinski), această premieră nr. 1 din istoria unei instituții de cultură ce are, astăzi, milioane de ascultători, începea un an radiofonic de interesante realizări : în aprilie, **O noapte furtunoasă** (regia Soare Z. Soare), în iunie, **Patima roșie** de Mihail Sorbul urmată, printre altele, de Cehov **(O cerere în căsătorie)** și Ed. Rostand **(Cyrano de Bergerac),** de **Măsură pentru măsură** de W. Shakespeare și **Georges Dandin** de Molière (ambele, transmisiuni de la Teatrul Național), pentru ca **Nora** de Ibsen (în septembrie), **O scrisoare pierdută** (regia Victor Bumbești, în octombrie) și **Fîntîna Blanduziei** de V. Alecsandri sau **Vlaicu-vodă** de Al. Davila (în noiembrie) să încheie o stagiune marcată, desigur, de emoțiile și inconsecvențele oricărui început de drum, o stagiune, însă, relevabilă prin deciziile repertoriale și, mai ales, prin acel nobil entuziasm evocat de contemporani. Iată un excelent subiect pentru emisiunile de teatru (de ce nu și de televiziune) ale lunii viitoare, iată un prilej de a vorbi despre tradițiile radiofoniei românești ce ar merita o mai vizibilă atenție din partea redactorilor instituției, în primul rînd. Propuneam altădată, dar propunerea s-a pierdut în spațiul insonor al tăcerii, ca la radio și pe micul ecran să fie organizate (cu o ritmicitate măcar lunară) cicluri de evocări și retrospective care să puncteze evenimentele unei experiențe de mare amplitudine și, în multe aspecte, de reală semnificație pentru cultura națională. În afara programului săptămînal, Radioteleviziunea nu a editat, încă, publicații care să atragă atenția actualității, lipsesc cataloagele și almanahurile, pliantele și semnalările bio-bibliografice. Cele cîteva sinteze dedicate unor sectoare de activitate **(Fonoteca de aur,** teatrul de televiziune, teatrul radiofonic) ca și cele cîteva antologii publicate pînă acum inaugurează timid, prea timid, o bibliografie de care specialiștii și marele public au atîta nevoie. Din zecile de mii de ore de emisie, nici radioul nici televiziunea nu rezervă propriei istorii și actualități nici măcar cîteva minute. Nu este, apoi, exploatată în suficientă măsură colaborarea cu centralele discografice prin intermediul cărora atîtea și atîtea înregistrări „de aur" ar intra definitiv în casele noastre. E limpede că o modificare de optică este mai mult decît necesară.

Ioana Mălin

1859 în imagini

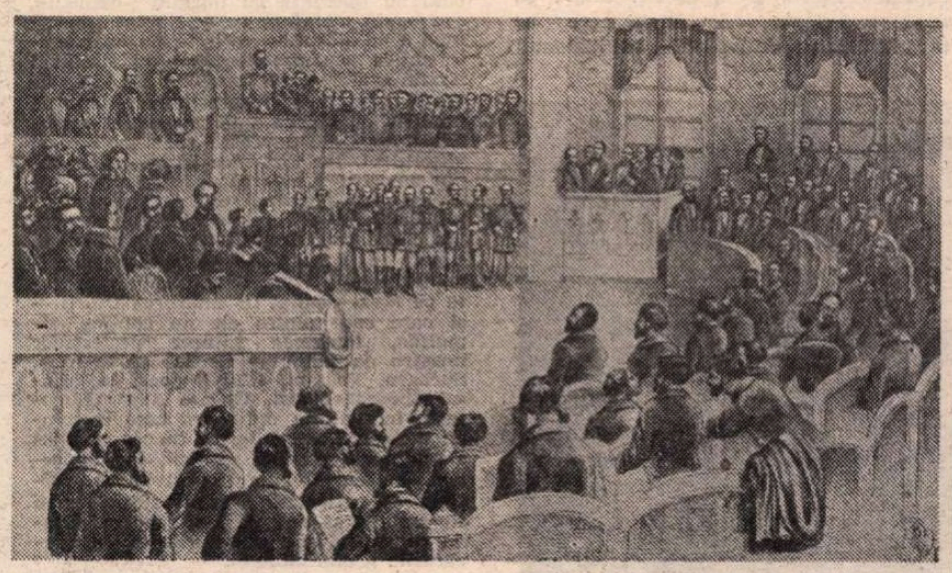
DIN ceremonialul sărbătoririi zilei de 24 Ianuarie fac parte integrantă și operele cinematografice ; Unirea de la 1859 nu a devenit încă temă centrală pentru autorii de filme de ficțiune (doar cîteva secvențe din **Rug și flacără** o evocă direct), dar „visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari care întrupară individualitatea și cugetarea poporului" (prevestită de vizionarul Nicolae Bălcescu) apare ilustrată pregnant în peliculele documentare. În formulele consacrate ale genului se reordonează efigiile anului 1859 ; picturile și stampele, hărțile și manuscrisele, volumele și revistele epocii se înlănțuie în imaginile proiectate pe ecran pentru a-i portretiza pe **Alexandru Ioan Cuza, ctitor al României moderne** (1974) și pe **Mihail Kogălniceanu** (1967), pentru a-i înfățișa, în ciclul **Militanți pentru Unire**, pe **Al. Papiu Ilarian** (1980) sau pe **Costache Negri** (1983). În structuri cinematografice asemănătoare, reperele biografiilor se esențializează, reliefat și bogat prezentat fiind indeosebi destinul lor de ilustri oameni politici, de exemplari reprezentanți ai năzuințelor întregii națiuni, de înfăptuitori ai unor „proiecte măreț pentru renașterea Patriei comune". Astfel, de pildă, cele șase sute de pagini ale corespondenței diplomatice dintre domnitorul Cuza și Negri (pasionant subiect, suficient pentru unul sau chiar mai multe documentare) sînt invocate de comentariul filmului, dar trec în prim plan numai atît cît este necesar pentru a contura cîteva din momentele premergătoare recunoașterii Unirii Principatelor de către Puterile Garante și de către Poarta Otomană.

Ritualul metaforelor filmice se constituie întotdeauna patetic, periplul aparatului de luat vederi incluzînd zborurile deasupra crestelor Carpaților ori deasupra valurilor mării, studiul minuțios al diverselor exponate și amplele perspective asupra unor complexe arhitecturale, purtînd nealterată pecetea trecutului. Documentarul apelează la mărturiile conservate pe filele din arhive, în rafturile bibliotecilor ori în vitrinele muzeelor, dar uneori își creează materialul propriu de reflecție ; astfel cadrele filmate în timpul reportajului **Hai să dăm mînă cu mînă**, ce fixa pe peliculă, în 1959, aniversarea Centenarului Unirii, revin în filmul consacrat lui Alexandru Ioan Cuza. Astfel suita de desene, litografii, tablouri evocatoare, de codice și steme ale vremii se încheie cu o secvență ce descrie sărbătorile contemporane dedicate omagierii zilei de 24 Ianuarie.

Peliculele semnate de regizorii de la Studioul „Alexandru Sahia" — de Virgil Calotescu și Erich Nussbaum, de Paula Popescu-Doreanu și Petre Sirin, de Eugen Gheorghiu, Liliana Petringenaru și Valeriu Slobozeanu — aparțin, în genere, speciei documentarului de știință popularizată ; cum însă datele și chiar detaliile importantului act de la mijlocul veacului XIX sînt îndeobște cunoscute maselor largi de spectatori, filmele devin interesante nu ca modalități de răspîndire a unui tezaur de inedite informații, ci ca forme elocvente de expresie a cultului pentru istorie, a sentimentelor patriotice, definitorii în egală măsură pentru cineaștii și publicul nostru. Monografic se rescrie evenimentul în imagini, voințe atotcuprinzătoare și generalizatoare fiind precis cristalizate încă din titlurile scurt-metrajelor turnate, de exemplu, în 1966, în 1970 sau în 1974 : **Unirea, Unirea Principatelor Române** (conceput spre a ajuta procesul de învățămînt) ori **1859** (destinat a fi difuzat prin intermediul televiziunii).

Demn de apreciat este, de asemenea, efortul de a descifra cronica existenței poporului român, dintr-o unică perspectivă ; filmul **Simbol peren — Tricolorul** (1978) urmărește permanența, din secolul al XIII-lea și pînă în prezent, a semnificativei armonii coloristice, în heraldica străveche și în steagurile de astăzi, în brîurile și altițele costumelor populare, în cravatele pionierești, în insemnele celui dintîi Președinte al României socialiste. Iar textul explicativ reunește declarațiile unui bătrîn țăran, intervievat în fața aparatului de filmat, dar și pilduitoarele fraze scrise de Iorga și Densusianu, de Cuza, Kogălniceanu ori Ștefan Gheorghiu. Și tot ca o frescă de amplă respirație istorică se compune cel mai recent documentar ; purtînd titlul **Unirea Moldovei cu Muntenia** (1984), filmul se nutrește din conștiința de sine a națiunii române, demnă păstrătoare și continuatoare a ideilor generoase ale strălucitilor înaintași. În cartea de aur a Unirii de la 24 Ianuarie 1859 se regăsesc consonanțe multiple cu aspirațiile și credințele prezentului, pînă într-atît încît discursul noului documentar își dezvăluie, parcă, și mai convingător viabilitatea în simetrie, de pildă, cu nobilul act adoptat de Adunarea ad-hoc de la Iași (în 7 octombrie 1858) : „luînd în privire că un popul pentru a fi trebuie să-și asigure ființa sa în marea familie a națiilor ; că aceasta a fost țălul tuturor stăruințelor, luptelor și suferințelor neamului nostru [...] ; luînd în privire că dorința cea mai mare, cea mai generală, acea hrănită de toate generațiile trecute, acea care este sufletul generației actuale, acea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova, în Valahia sîntem același popul, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitoriu de asigurat și în sfîrșit aceeași misie de îndeplinit ; luînd în privire că această unire o dorim nu pentru ca să lovim drepturile și să amenințăm pacea altora, ci numai pentru ca să asigurăm drepturile și pacea noastră". Ginduri similare jalonează și itinerarul cinematografic ; căci pornind din epocile arhaice și ajungînd pînă la faptele actualității imediate, filmul reconstituie geografia noastră spirituală prin vestigiile de la Sarmisegetuza ori Hamangia, de la Alba Iulia, Iași sau București, alăturînd chipurile voievozilor, luptătorilor și cărturarilor, marcînd momentele de răscruce de la 1600, 1859, 1877, 1918, 1944, rostind mesajul umanist, de pace și prietenie, adresat tuturor popoarelor lumii din înaltele foruri ale României socialiste.

Ioana Creangă



Camera Națională a Principatelor Unite, care și-a deschis lucrările în ziua de 29 februarie/12 martie 1860 (în imagine, stampa lui C. Danielis), **evocată și în filmele documentare**

Cinema

Flash-back

Magic sau real

■ UN Huston este un Huston, indiferent că-i vorba de un film magic sau de unul de acțiune pură, cum este **Drumul spre victorie**, cel mai recent ; acesta a trecut, acum cîteva luni, pe ecranele orașului, destul de neobservat de public, destul de neglijat de critică, pentru că, probabil, publicul l-a socotit un film de artă, prea plin de pretenții, în vreme ce critica a văzut în el un film sportiv, prea simplificat. Povestea partidei de fotbal dintre echipa Germaniei și echipa prizonierilor din lagărele ei militare a intrat demult în folclorul celui de-al doilea război mondial, dînd naștere pînă azi altor cîtorva filme ; ea are un suflu de basm frumos și înălțător, în care orice greutate ce pare insurmontabilă este trecută pînă la urmă cu bine ; ideea că cei săraci și slabi înving finalmente prin puterea propriei voințe este de un romantism fără limite ; oriunde, ea ar putea să pară artificială, elementară, idealizantă, mai puțin pe un teren de sport, unde tabela de marcaj este un martor ce nu poate minți, iar scorul — un rezultat incontestabil. De multe ori m-am gîndit, chiar înaintea filmului lui Huston, ce bine ar fi ca toate procesele lumii să fie atît de clare ca un meci de fotbal și toate sentințele atît de nete ca scorul.

Ce a adăugat Huston temei sportive a fost o temă morală : aceea a raportului dintre demnitate și libertate. În pauza meciului, prizonierii-jucători ar fi avut posibilitatea să evadeze (întregul meci fusese acceptat în vederea acestui scop) ; dar, scorul fiindu-le defavorabil, ei au renunțat la fuga din acel moment și au preferat riscul continuării luptei. Rezultatul final le-a justificat această alegere, iar entuziasmul spectatorilor le-a redat — ca totul să se sfîrșească bine — și libertatea. „Tot ca într-un basm !" am putea exclama ; dar important este că dilema a fost exprimată : există, oare, libertate în absența demnității ?

Întîmplarea a făcut să văd **Drumul spre victorie** la cîteva zile după **Noaptea Iguanei**, filmul magic al lui John Huston din 1964. Rezultatul a fost că, în comparație cu acesta, ce-și lepădase o parte a vrajei, ca un copac cu frunzele smulse de vînt, filmul zis-sportiv mi s-a părut mai viguros și mai frust. Ciudată ironie! ca aceea a întîlnirii dintre un filosof plin de gînduri, dar bătrîn și cu sănătatea amenințată, și un atlet tînăr și elastic, ce promite să atingă suta de ani, cu condiția, doar, ca persoana-i să mai intereseze pe cineva pînă la această vîrstă.

R. R.

„Afacerea Pigot"

DE multă vreme frumosul Alain Delon nu mai apăruse pe ecranele noastre. De data aceasta apare nu numai ca actor, ci și ca scenarist, regizor și producător. Se poate spune că e un film **cu** și **de** Alain Delon.

Filmul e original. Mai întîi, pînă aproape de sfîrșitul poveștii, spectatorul nu prea știe ce crimă, ce delict caută să descopere cei doi detectivi. Îi vedem că o pornesc în toate direcțiile și habar n-avem ce anume urmăresc, ce anume îi intrigă și de ce acele fapte le servesc de călăuză. Trei fapte foarte deosebite unul de altul și care nu par a avea nimic penal. Faptul nr. 1 : dispariția fără urme a unei tinere oarbe. Fata era funcționară la o foarte filantropică instituție pentru ajutorarea tinerilor orbi. Faptul nr. 2 : o anchetă pentru evaziune fiscală la Marsilia. Faptul nr. 3 : existența unei clinici de lux pentru bogătași, care veneau din cînd în cînd să facă vreo cură de cîteva zile în acea casă de sănătate ultra șic, instalată într-un peisaj încîntător, sub numele de „Colina verde". Foarte greu să vezi vreo legătură logică între cele trei fapte. Totuși detectivii noștri „miros" acolo fapte criminale.

Ancheta se desfășoară pe două planuri : unul al poliției oficiale, despre care nu ni se spune mai nimic, și altul al detectivului „privat" care e din ce în ce mai prins la mijloc între poliția oficială și criminali. Choucas, interpretat de Delon, primește și restituie cu vîrf și îndesat lovituri strașnice, așa cum îl știm, ca un vechi și încercat profesionist. Dealtfel, pe măsură ce povestea se apropie de sfîrșit, ritmul crește așa cum se cuvine într-un film polițist. E probabil cea mai de seamă realizare a autorului.

Încet, încet, firele misterului încep să se dezlege. Între cele trei fapte există o perfectă corelație : ancheta fiscală de la Marsilia avea ca obiect sanatoriul de lux „Colina verde", directorul institutului de binefacere pentru tinerii orbi era implicat în operația de „curățire" a banilor murdari, iar „Colina verde" era un excelent paravan, pentru o activitate criminală foarte gravă — traficul de stupefiante, cea mai perfidă dintre infracțiuni.

Acea luxoasă, boierească clinică pentru persoane suspuse poseda farmacie proprie precum și laboratoare proprii. Își permitea luxul să folosească medicamente scumpe, dar nicidecum **clandestine**. Substanțe pe care oricine le putea cumpăra de pe piață. Numai că prepararea medicamentelor cerea existența unor laboratoare foarte perfecționate, dar tot acolo se transformau și inofensive substanțe medicale în heroină pură. Și cei ce patronau această criminală și foarte rentabilă afacere, nu permiteau nimănui să se apropie de adevăr.

Pentru iscusiții polițiști victimele erau mai puțin importante decît lichidarea totală a bandei de traficanți ; ei își urmăresc perseverent scopul, chiar folosind mijloace murdare. Ei așteaptă momentul cînd să-i prindă **legal** cu mîța în sac. Și-i vor prinde pînă la urmă, cu prețul cîtorva fracturi și răni suportate cu brio de Choucas-Delon.

Încolo filmul are toate poncifele genului. Conversații secrete cu delincvenții, conversații pline de savante schingiuiri și cruzimi, din acele care plac așa mult marelui public. Apoi curse turbate cu automobilul, accidente, ciocniri, împușcături. Toate acestea pentru ca în final poliția să reușească acea prindere cu „mîța în sac", acel „flagrant delict", care nu reușește decît dacă e făcut iscusit și foarte iute. Așa au judecat producătorii filmului. Producătorii ? În fond, filmul avusese un singur producător, pe Alain Delon, care e și scenarist, și regizor, deci și singurul îndrumător al actorilor, unul singur : Alain Delon, autor total.

Și fiindcă am vorbit de actori, trebuie să o semnalez pe tînăra Anne Parillaud. Rolul ei nu este propriu-zis un „rol", ci faptul de a se tot „afla în treabă" pe ici, pe colo. În schimb, e plină de grație fizică, fără stridențe în interpretare, cu o „frazare" nostimă.

D. I. Suchianu

Telecinema

Un Bălcescu al tinerilor pașoptiști

■ ANI de zile, după dispariția lui Mihai Popescu, s-a căutat un actor pentru Bălcescu și nu s-a găsit. Atent ca nostalgiile să nu-mi devină reacționare, mă bucuram în secret aceste căutări fără succes, căci ele dovedeau forța atotputernică a unei imagini care ne-a legănat tinerețea noastră pașoptistă, cînd — ingenuitatea servindu-ne de cultură și informație — dădeam bacalaureatul la „Sfîntul Sava" (ce coincidență !), după-amiaza alergam în Dămăroaia, „să ripostăm reacțiunii turbate", iar seara ne înghesuiam la galeria Naționalului pentru a-l vedea pe Mihai Popescu îngenunchind la căpătîiul fratelui său, Tabacu, și întrebîndu-l ce părere are despre o revoluție care se dovedește posibilă în clipa în care cade. Seri de-a rîndul ne duceam să-l auzim pe Bălcescu șoptind superb : „Popor român, nu greșește cine crede în tine!" și zile de-a rîndul melodia acestei replici nu ni s-a părut nici grandiloventă, nici forțată peste puterea noastră de a simți. Am fi lași și falși dacă ne-am căina pentru acele clipe de candoare netrecute prin malaxoarele realismului feroce. După revoluții, mulți lămuriți se arată. A avea dreptate cu scepticii pedeștri e necesar dar nu e, practic, mare lucru. A-ți păstra unele iluzii, pierzînd unele certitudini, e parcă ceva mai greu și mai aproape de Bălcescu. Cu un accent straniu, nedespărțit decisiv de „Strigoii" ibseniени („soarele, mamă, soarele !"), Mihai Popescu dădea patriotismului vizionar al lui Bălcescu ardență intelectuală, orgoliu și deznădejde noocratică și acea privire care transformă, în artă, o ideologie în evenimentul unei pasiuni. El era un „mesianic pozitiv", cum se numește capitolul călinescian unde „revoluționarul pur... singurul obiectiv, mistic practic, lucrînd ingenuu pentru cauză", este pus lîngă Kogălniceanu și Russo, separat de romantici și de „mesianicii utopici" dominați de Eliade : „Mesianismul lui N. Bălcescu este, în stil aprins, tot atît de pozitiv ca și al lui M. Kogălniceanu", așa începe articolul despre acel om „mai spectaculos decît opera", și pe care istoricul nu-și va permite să-l aducă la zi, să-l răcească, să-l sărăcească, păstrîndu-i entuziasmele „pentru o Românie care va fi iubita noastră", nebunia plină de noblețe și tactică pentru „o revoluție care a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor", furia față de trădătorii revoluției („credeau că e nebun, se sileau să-l facă să-și vie în fire, îl întrebau, îl somau să se explice" — îl citează Călinescu pe Eliade), delirul exilului sfîșiat între proiectul unor noi organizații secrete (amenințîndu-l pe Ghica nici mai mult nici mai puțin că-l împușcă dacă nu-i discret) și foamea de fonduri financiare, satul de „teoria goalei forțe morale", în toate punînd „une espèce de pudeur de coeur" și un anume „dégoût" față de omenire, cînd observa o scădere a elanului revoluționar...

Firește că nu țintim a descuraja pe nimeni dintre contemporanii noștri, scriind că Bălcești regizorilor și actorilor noștri de cinema nu sînt nici călinescieni, nici camilieni. Ei au masca și investitura clară a unui mesaj. Dar le lipsesc ardența unei utopii și intelectualitatea mistuirii, sus, în sferele superioare ale atmosferei. Privirea lor aduce prea repede concluzia actualității ; ei sînt prea fideli față de ce știm azi despre ziua de mai ieri. Nu știm tot, și din aceasta se hrănește arta — din curiozitate, intuiții și tatonări. Lipsesc ca atare multe din mecanica acelei „mistici practice" și din nuanțele care duc de la acea pudoare a inimii înfocate, la acel „dezgust" capabil să conserve elanul. Tînjirea noastră după un Bălcescu mai credibil în viziune decît în mască, rămîne progresistă. El e o iubire a tinereții mesianice și „dacă a fost crutat întotdeauna de învinuiri" — tocmai pentru puritatea sa incontestabilă — el ne dă o nevinovăție celor care ne uităm la el ca la un meteorit înălțat de aici, de pe locul unde chiar ființele cele mai cugetătoare n-au rezolvat, după cum se știe, dilema Eminescu—Caragiale în care, suspicioși, mai văd o opoziție.

Radu Cosașu

Plastică

Unire în cuget...

ACUM, în acest ianuarie al împlinirii a 125 de ani de la Unire, doar una, dar grea de semnificații, din unirile neamului românesc, îmi amintesc de versurile pe care le cîntam, copil fiind, la fel ca alți copii dinaintea mea și alții de după mine :

„Pe-al nostru steag e scris Unire,
Unire în cuget și-n simțiri".

Și îmi dau seama că, odată cu trecerea timpului, împreună cu simplul, solemnul și avîntatul marș patriotic, am înțeles atît de profundul sens al cuvintelor, naiv-romantice poate, dar încărcate de adevărul unic, ineluctabil și inalterabil al unei condiții esențiale : „Uniți în cuget și-n simțiri". Pentru că, înainte de Mihai Viteazul, cel care, asemeni propriei existențe, a făcut să ardă intens dar scurt fulgerul Unirii, înainte de 1859 și 1918, înainte de timpul marii unități contemporane, poporul nostru a nutrit sentimentul comunității sale de cuget și simțire, de origine și destin milenar pe acest pămînt de răscruce și bogăție. În virtutea „unirii în cuget și simțiri" s-au făurit toate celelalte, de teritoriu și ființă, cugetul și simțirea însemnînd spiritul și fapta, gîndul și istoria. Iar prezența acestei sigle verbale nu se măsoară de la data scrierii ei, ci chiar din momentul în care, ridicîndu-se din furtună la înălțimea gîndului superior și dătător de speranțe, poporul nostru s-a simțit unit, unic și indivizibil. Ea apare, altfel formulată dar dezvelind același miez fierbinte și inalterabil, la cronicarii noștri, în primele momente de cultură românească, în spiritualitatea noastră, ca o fertilă și irepresibilă obsesie istorică.

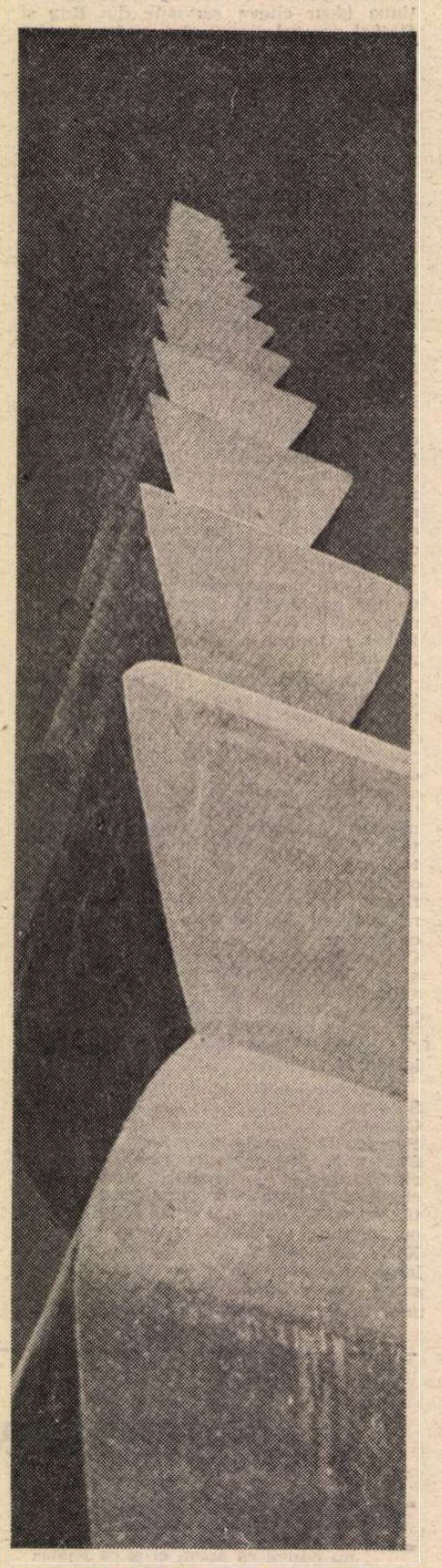
De aceea, acum, cînd un veac și un sfert măsoară distanța dintre Principatele Unite și România socialistă în planul cronologiei, iar un salt calitativ pe cea din istoria obiectivă parcursă activ, trebuie să ne gîndim și la ceea ce cultura, arta au făcut pentru Unire, la modul în care ele reflectă acest act esențial al devenirii noastre moderne. Și, sub același semn sărbătoresc, ar trebui să ne gîndim și la ceea ce ar mai fi de făcut, acum cînd arta și cultura înseamnă însăși România, societatea ei, idealurile ei umaniste. Am putea face un inventar al monumentelor ce păstrează pentru viitor imaginea Unirii, fie aceasta cea de la 1859 sau 1918, sau cea actuală, în virtutea unor noi idealuri și perspective. Am putea reaminti imagini intrate în emblematica unei idei ce traversează istoria noastră, de la Theodor Aman pînă la artiștii contemporani, de la Vladimir Hegel la Ion Jalea, trecînd prin epoci de fertilă ecloziune și de continuă confruntare socială și politică, pînă la România de astăzi. Dar un monument al Unirii în spirit contemporan, cuprinzînd în același timp eternitatea și clipa măreață a evenimentului în sine, își așteaptă încă autorul. Căci un asemenea monument ar trebui, ca o nouă „Columnă a lui Traian" sau ca o „Coloană a infinitului", să reprezinte o sinteză și o premoniție, să ne cuprindă istoria și în același timp să depășească toate acele detalii care se învață dar nu echivalează sentimentul unic al conștiinței apartenenței la o matrice unică, unitară și comună.

Mă gîndesc că, poate tocmai opera unui Brâncuși, cu toate împlinirile ei, să prefigureze acest monument ideal. Căci „Coloana" sa nu poate exista și nu se poate citi corect decît sub semnul simbolic al unității totale, inextricabile, ascensionale, orice deviere sau distorsiune anulînd senzația de tot, de întreg monolitic și în același timp dinamic. După cum „Poarta", cu acea definitivă îngemănare a două semicercuri, tutelată de perfecțiunea circumferinței ideale, poate reprezenta aceeași idee de Unire, același principiu dialectic și inalienabil sub semnul căruia s-a desfășurat istoria noastră. Iar gruparea fermă, imposibil de tulburat în ordinea ei gîndită odată pentru totdeauna, a scaunelor în jurul „Mesei", și ea perfectă ca formă și amintind conturul propriului pămînt românesc, este un alt simbol al unirii, în virtutea unor principii ce depășesc efemerul și furtuna. Dar asemeni artei lui Brâncuși este întreaga noastră artă, cea de astăzi la fel ca aceea a predecesorilor, idealitatea ei se îmbină cu implicarea istorică, socială, politică. Și faptul că acum, ca și atunci cînd pictorii transilvăneni veneau în Principate pentru a se întîlni cu Țara, toți artiștii noștri se apleacă asupra realității românești, indiferent de locul din care vin, pentru a săvîrși comuniunea spirituală deplină, înseamnă tot un omagiu adus Unirii, o formă de aderare la sensul ei înalt, definitiv. Căci arta, chiar și atunci cînd nu operează cu imagini explicite, sau caută metafore ce se subordonează unui gînd stăruitor, reflectă nu doar sentimentele sau problemele unui individ numit artist, ci un complex de idei, situații, gînduri și evenimente ce conțin, implicit, idealurile unei societăți, sensurile tainice ale devenirii sale, trecutul și viitorul ei. Iar imaginea ideală, sau simplu omenească, a ceea ce înseamnă Unirea, cu toți făuritorii ei măreți sau anonimi, are aceeași valoare în cronica perpetuă pe care, de mai bine de un secol, o redactează artiștii români. Simbolice și necesare sînt toate monumentele ridicate pe acest pămînt în amintirea Unirii — și oare care dintre ele nu conține, simultan, imaginea tuturor proiecțiilor noastre de viitor — de la Alba-Iulia, Suceava, Focșani, Cluj-Napoca, la Sfîntul-Gheorghe, Iași, Oradea sau București, în materia definitivă care înseamnă memoria oamenilor și în cea trainică a sculpturii, picturii, graficii, sau tapiseriei. La ele trebuie să privim și, privind, să reflectăm asupra istoriei, prin ele trebuie să ne regăsim, regăsind istoria cu simbolurile și miturile ei, cu adevărurile și realitățile ei.

Iar după 125 de ani, privind pictura lui Dimitrie Stoica, în care Vodă Cuza stă de vorbă cu moș Ion Roată, două prezențe arhetipale în mitologia României moderne, două simboluri încărcate de semnificații, să ne gîndim la actualitatea imaginii și la ceea ce astăzi înseamnă unitate în virtutea principiilor României socialiste, în virtutea inextricabilei uniri „în cuget și simțiri" în jurul unui ideal comun unic, idealul întregului popor ce construiește un ev nou, mai bun pentru el și pentru toți oamenii, pașnic și drept.

Virgil Mocanu

Basorelief pe **Monumentul Unirii** din Focșani, sculptură de **Ion Jalea**



BRÂNCUȘI — **Coloana infinită**

MUZICA

MUSICA DACO-ROMANA (vol. II) de Vasile Tomescu

AȘA cum arătam la apariția primului volum al monumentalei lucrări elaborate de dr. Vasile Tomescu, eruditul nostru muzicolog și cercetător face dovada spiritului științific absolut necesar unor asemenea întreprinderi, precum și a patriotismului dedicat demonstrației riguroase, cu cele mai puternice izvoare, a vechimii, originii și continuității.

Începutul studiului intitulat **Organologie** ne familiarizează cu cîteva contribuții celebre privind originea daco-romană a românilor. Sînt folosite și argumente poetice, de fapt drumul acesta combinat poezie-muzică fiind practicat în permanență, printre rînduri apărînd fragmente din **Traianida** de D. Bolintineanu, cu sclave care intonează imnuri acompaniate cu cythere, și cu conducători de oști care minuiesc, în fruntea luptătorilor, pe lîngă arme, fluiere, apoi din **Valul lui Traian** de V. Alecsandri și **Dochia** de M. Eminescu. Picturi pe vase, statuete și ceramică veche însoțesc pledoaria pentru instrumente ideophone, alături de diferite semne și inscrisuri lirice din **Psaltirea scheiană, Psaltirea diaconului Coresi** și **Psaltirea lui Dosoftei.** Din cînd în cînd, drumul cuvintelor este părăsit, rămînînd cîntecele, care parcă, prin alegere, sugerează locul instrumentelor în viața ce se desfășura cu mult timp în urmă. Notațiile sînt practicate cu rigoare arheologică, denumirile fiind inserate în mai multe limbi, printre care denumirile vechi sînt puse primele. De aici, saltul pînă la practica cea mai nouă este posibil, pe linia creației desigur, izvorînd din folclor. Fine observații de limbaj componistic sînt alăturate acestor documente, așa cum se prezintă, de pildă, folosirea toacei, în muzica cea mai nouă: „Transfigurarea, într-un spirit modern, a tehnicii și stilului toacei patriarhale și sinteza cu utilizarea unisonului — sunet fundamental al unei armonii potențiale, sugerate, cu variațiuni de ritm și de timbru — și elemente de ordin ritmic și eterofonic proprii folclorului muzical au generat în muzica română pagini caracteristice, inedite, exprimînd un sentiment inefabil de contemplație, de reverie." Pentru diferitele instrumente prezentate, firesc, sînt folosite ca motto cîteva versuri, așa cum citim la **Instrumente aerofone :** „Iar la cap să-mi pui / Fluieraș de fag / Mult zice cu drag ! / Fluieraș de os / Mult zice duios" (**Miorița** din col. Alecsandri). Parcurgerea centimetru cu centimetru a Columnei Trajane, apoi, oferă bineînțeles date extrem de utile cercetătorului, interpretate, așa cum arătam, mai întîi cu rigoare științifică și apoi reunite cu argumente din mai multe domenii de creație și cu literatură. Desigur că și în acest volum este impresionantă marea putere, forța de excepție, pe care autorul le mînuiește cu mult firesc în vederea organizării unui imens material, nemaivorbind de puterea de interpretare !

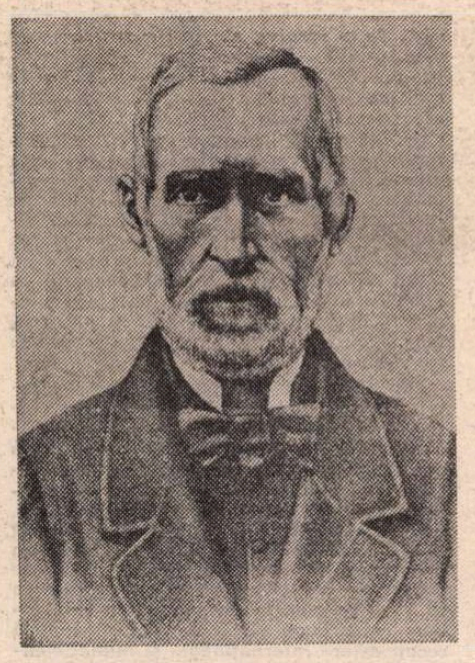
Ludi scaenici, un alt capitol al noului volum, este construit pe două direcții : teatrul și muzica din Ludi Circenses. Pentru prima sînt reunite coruri din vechi tragedii și comedii denotînd prelungiri deosebit de convingătoare, alături de balada **Bogatul și săracul,** de exemplu. Sînt înscrise în continuare spectacolele de gladiatori, atleți, saltimbanci, observîndu-se atent participarea tracogeților la serbări și spectacole date în onoarea serbărilor romane desfășurîndu-se după victorii, neuitîndu-se descrierea sau participarea la carte, prin fotografii, a vechilor amfiteatre de pe teritoriul Daciei Trajane.

Foarte interesant este capitolul al 7-lea al cărții, **Idei și simboluri în timp** unde sînt prezenți, sub forma subcapitolelor, Virgiliu, Ovidiu, Horațiu, Traian și Decebal (în poeziile medievale occidentale și slave și în folclorul românesc), Aurelian (în miturile și cîntecele epice) și Hercule. Aici versurile constituie baza de pe care apar simbolurile. Refrene folclorice, fragmente de madrigal renascentist sînt explicate prin origine și prin înțelesuri, uneori nebănuite. În **Didon** de A. Alessandrescu, de exemplu, găsim cuprinsă o evocare legată de trăsături esențiale ale dramei și ale personajelor, incluzînd „lirismul pasionat și tragismul care se transformă treptat în elegie, în reverie". Cu alte cuvinte, mecanismul teatral vechi caracterizează, principial, chiar expunerea pe care autorul o pune în slujba deplierii partiturilor noi, ce reclamă influențe în legătură cu tematica. Pentru Ovidiu, la fel, se întîlnesc partiturile **Simfonia a III-a** de S. Toduță sau **Ponți Euxini Clepsydra** de Felicia Donceanu, legate de inspirata lirică veche și de cîntecele de Vicleim. Foarte amplu și deosebit de important este capitolul **Traian și Decebal în poeziile medievale occidentale și slave și în folclorul românesc,** în care găsim reuniuni de literatură epică medievală cu pictură contemporană, urmărindu-se, în același timp, continuitatea folclorică a unor producții de cult. Bineînțeles că, în imediata vecinătate a acestui capitol se găsește cel dedicat **Temelor mitologiei și istoriei vechi a românilor în muzica clasică și contemporană,** unde se află un adevărat tezaur de lucrări, foarte multe necunoscute, dar în facturi foarte bine elaborate, pornind încă de la 1684. Bogate exemple muzicale, extrem de bine venite, din drame vechi, singspielluri, opere, acțiuni eroic-pantomimice sînt alăturate, inserate printre decupaje lirice și argumente picturale, în vederea alcătuirii unor portrete de lucrări și compozitori, care servesc îndeaproape tematica propusă atenției. Din creația românească sînt analizate, în acest adevărat laborator muzicologic, **Romanii și Dacii** și **Traian și Dochia** de Eduard Caudella, **Decebal** de Gh. Dumitrescu, **Zamolxe** de Liviu Glodeanu, demonstrînd ampla deschidere în timp ce caracterizează aria de preocupări ale autorului, dedicate elaborării volumului.

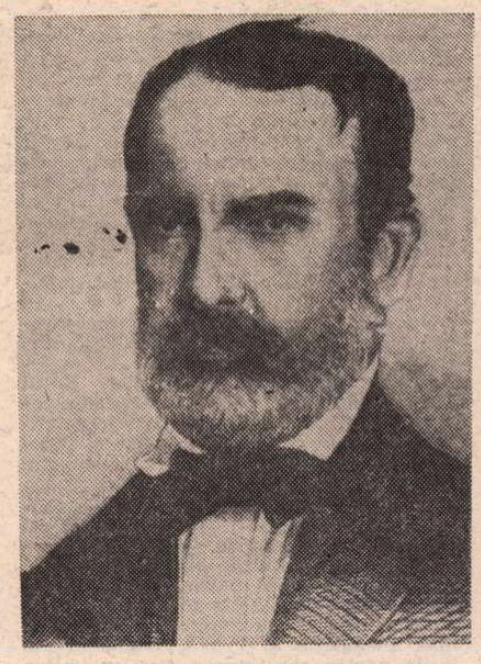
Înșirînd cîteva calități ale cărții, așa cum am făcut mai sus, sper că am reușit să dovedesc, parțial bineînțeles, valoarea și importanța noii izbînzi a dr. Vasile Tomescu, care a colaborat, pe acest drum muzicologic, cu redactorul Titus Moisescu și cu traducătoarea Tatiana Nichitin, autoarea versiunii franceze a volumului.

Anton Dogaru

Semnificația Unirii Principatelor în Transilvania



Simion Bărnuțiu



August Treboniu Laurian

George Barițiu

ATUNCI cînd Mihail Kogălniceanu a discutat, în 1863, meritele generației înfăptuitoare, pe bună dreptate a făcut, în dubla lui calitate de istoric și participant, o semnificativă constatare : „Unirea e actul energic al întregii națiuni române". Fără îndoială că în cugetarea omului politic se regăseau convingerile istoricului despre unitatea istoriei românești, reconstituită în anii începuturilor și sortită să fie un fundal al aspirațiilor naționale. În concepția istorică ce l-a călăuzit, Mihail Kogălniceanu a sublimat ideea directoare a timpului despre primordialitatea comunității naționale și, adiacent, convingerea că Unirea a fost rezultanta stadiului de dezvoltare la care se afla națiunea.

Deplin formată spre mijlocul secolului trecut, națiunea română, ca formă de solidaritate modernă, s-a înscris în ciclul european al unificărilor statale. Pe temeiul dezvoltării civilizației proprii și în concordanță cu dinamica politică europeană, românii realizează în 1859 statul național modern prin unirea Principatelor, etapă fundamentală în istoria formării unității. În aceeași vreme, în istoria românilor transilvăneni se deschide, pornind de la realități specifice, o nouă fază în lupta de emancipare, la geneza căreia au colaborat factori din sfera evenimentelor unioniste, din Principate, dar și dinspre procesele similare continentale.

Discutată adeseori, însemnătatea Unirii Principatelor în viața politică a românilor transilvăneni a cîștigat, în timp, dimensiunile unui capitol real al istoriei moderne. Integrată de istoricii Ioan Lupaș și Gh. I. Brătianu procesului de formare a unității românești, semnificația Unirii în Transilvania s-a fixat în termenii unor ecouri și înrîuriri intense asupra problemei naționale. Să remarcăm, însă, că Unirea, dintr-un capitol de istorie mărginit la Principate, datorită fenomenelor politice declanșate în mediul românesc ardelean, devine, în cele din urmă, o problemă a istoriei central-europene.

Pentru românii din Transilvania Unirea a constituit, desigur, un moment hotărîtor sub aspect politic și cultural, amplu înfățișat și în istoriografia ultimelor decenii. Statul român a reprezentat un reazem al românilor aflați sub stăpînire străină, cu influențe în evoluția viitoare politică, deoarece Principatele înfăptuiau parțial țelurile propuse de revoluția de la 1848. Unirea a indicat, însă, de acum, mersul problemei naționale în sensul desăvîrșirii procesului unificator, constituind un exemplu în lupta de emancipare. Observatorii străini, cu deosebire diplomații puterilor interesate, au întrevăzut aspirația românilor spre un stat independent, cuprinzînd Bucovina, Transilvania, Banatul, care se contura din succesiunea evenimentelor primului an al domniei lui Cuza. Paralel însă, problema Transilvaniei, sub incidența unificărilor politice europene, română și italiană, a determinat în politica internă a Imperiului austriac o revenire la practica unor forme de guvernare constituțională, considerate în măsură să satisfacă revendicările naționalităților.

Ideea soluționării raporturilor politice din interiorul unui imperiu multinational se impunea tot mai stăruitor datorită orientării naționalităților spre statele naționale, constituite în afara granițelor. „Românii din Transilvania — scria Al. Papiu Ilarian — în împrejurările de față, numai la Principate privesc, numai de aici așteaptă semnalul, numai de aici își văd scăparea". Constatarea istoricului confirmă că în dialectica dezvoltării problemei naționale din a doua jumătate a secolului, în mișcarea naționalităților din imperiu erau sesizabile semnificative tendințe centrifugale. În Transilvania, orientarea spre Principatele Unite cîștigă evidentă, cu atît mai mult cu cît politica statului român acorda atenție sporită problemei românilor excluși de la exercitarea drepturilor politice. Politica lui Cuza a făcut loc în obiectivele ei de durată idealului unirii tuturor românilor. „Țelul final al românilor, ca și al grecilor și sîrbilor, a fost — constatau recent doi cunoscuți specialiști, Charles și Barbara Jelavich, — de a intra în stăpînirea întregului pămînt locuit de conaționali". Principiul naționalităților a prezidat nu numai la creația statală națională, ci și la dinamica mișcărilor naționale din Imperiul austriac care învederează evoluția spre statele proprii, mai cu seamă în provinciile în care inechități seculare, politice și sociale, grevau libera dezvoltare. În Transilvania, unde de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea se manifestau influențele naționalismului feudal, orientarea spre Principate, după experiența revoluției, ajunge primordială. Unirea și politica lui Cuza au întîlnit o Transilvanie în plin proces de restructurare, determinat de eșecurile imperiului în politica externă. Pe acest teren ecourile Unirii, după un deceniu de politică neabsolutistă, timp în care năzuințele s-au manifestat în domeniul culturii naționale, au coincis, prin amploarea și accentele imprimate de stările locale, cu o nouă fază a luptei de emancipare politică.

EVENIMENTELE Unirii în istoria mișcării de emancipare au cîștigat semnificații în raport cu antecedentele afirmării naționale. Ele devin inteligibile în măsura în care le raportăm la formarea națiunii române moderne și la mișcarea intelectuală care a difuzat, începînd cu iluminismul, conștiința unității neamului în societate. Situarea mai exactă a rolului avut de unirea Principatelor în ambianța Transilvaniei este cu putință dacă comparăm contextul evenimentelor din 1859 cu deceniile premergătoare revoluției, cînd ideea solidarității românilor de pe ambele versante ale Carpaților a fost exprimată cu vigoare. În perioada dintre mișcarea **Supplex**-ului și revoluția din 1848, românii ardeleni, datorită cadrului politic creat în Principate de restaurarea domniilor pămîntene, se îndreaptă spre realitățile statelor românești, devenite un reper pentru aspirațiile politice și culturale. Confruntați la începutul deceniului cinci de presiunea politicii de deznaționalizare, românii ardeleni cristalizează, în termeni politici, ideea garantării identității etnice și lingvistice de către cele două țări române.

Concepția politică și ideologică prepașoptistă, expresie a solidarității naționale, este transferată de revoluție din planul ideologicului în al acțiunii revoluționare programatice. Prin unitatea principiilor, ideologia pașoptistă a conferit revoluției deziderate comune, în esențialitatea lor, sociale și naționale, cu manifestări particulare provinciale, ca posibilitate de realizare imediată. Proclamarea independenței națiunii și a unității culturale a românilor la Blaj în 1848, de către Simion Bărnuțiu, a anunțat viitoarea evoluție. Posturarea unirii românilor din Imperiul austriac într-un corp național a semnificat triumful în mentalitatea generației a ideii unificatoare, într-o formulă atunci posibilă, preliminară în orice caz împlinirilor viitoare și paralelă fenomenelor din Principate.

În răstimpul de pînă la Unire, conducătorii ardeleni, în contextul prăbușirii speranțelor în rezolvări de ordin constituțional, se concentrează asupra operei de organizare și instituționalizare a culturii. Profesînd un postiluminism prin Barițiu, Șaguna, Cipariu și Șuluțiu, adecvat condițiilor neoabsolutiste, societatea românească parcurge o etapă decisivă, deplasînd acțiunea națională din plan politic în acela al culturii. Ca și odinioară, în vremea epocii ce a urmat **Supplex**-ului, românii ardeleni organizează o vastă acțiune de propagare a culturii, de luminare și sporire a capacității de asimilare a programului politic. Făcînd să înainteze frontiera culturală pe verticală, prin școli, presă, tipar, intelectualitatea a conferit mișcării naționale o bază mai largă socială, capabilă să înțeleagă imperativele naționale. Lipsită de suportul statului, și confruntată de ostilitatea națiunilor privilegiate, acțiunea liderilor români ardeleni se îndreaptă spre comunitățile rurale și orășenești, căutînd necesarul sprijin în lupta pentru modificarea sistemului politic.

În aceeași vreme se amplifică la proporții necunoscute anterior legăturile intelectualității ardelene cu Principatele. Refuzînd colaborarea cu oficialitățile neoabsolutiste, intelectuali de prestigiu și oameni politici, ca Bărnuțiu, Laurian, Papiu, au subliniat prin trecerea în Principate opțiunea lor națională, anticipînd cu trei decenii formula lui Slavici de la „Tribuna". Intelectualii ardeleni au devenit în țările libere și apoi în Principatele Unite participanți de prestigiu la alcătuirea instituțiilor moderne : Universitate și Academie. Luptători pentru unire, ei au fost, în anii ce-i-au urmat, paladinii politicii transilvane a lui Cuza. Ziarele și revistele românești, literatura societăților culturale și circulația literaturii epocii Unirii conturează, tot mai apăsat, imaginea unei spiritualități românești unitare. Cunoștințele despre statul român modern pătrund în comunitățile rurale, potrivit noului ritm pe care îl imprimă culturii naționale dezvoltarea civilizației românești. Sporirea beneficiarilor culturii scrise, în funcție de lărgirea rețelei școlare și de multiplicarea mijloacelor de comunicare intelectuală, a înlesnit receptarea ideologiei politice naționale.

Insistența elitei pentru animarea dialogului cu societatea atestă însemnătatea atribuită factorului **popor** în acțiunea politică. La sfîrșitul deceniului neoabsolutist, care a coincis cu Unirea Principatelor și înfăptuirea parțială a unificării italiene, românii transilvăneni au organizat o acțiune politică consistentă și de anvergură. Timp de cinci ani manifestările politice înfățișează o angajare care reamintește anii revoluționari. Preliminate de ampla dezbatere purtată în coloanele presei pe marginea Unirii Principatelor, acțiunile se prelungesc în senatul imperial, unde Șaguna afirmă principiile egalei îndreptățiri a tuturor națiunilor. În planul vieții politice interne, liderii românilor își reiau activitatea politică deschisă, contribuind la elaborarea programelor. Transilvania cunoaște timpul forte al afirmării politice, de reactivare a principiilor pașoptiste, în care se postulează convocarea unei conferințe naționale, în vederea formulării deziderateloi.

ÎN noile împrejurări favorabile, cînd conferința a devenit o realitate, românii ardeleni formulează cu claritate principiul egalității naționale și dreptul de a folosi limba națională în treburile publice. Cu acest prilej, într-un cadru reprezentativ, societatea românească realizează un amplu proces de autoexaminare colectivă, structurîndu-și programul, în preajma unor evenimente ce trebuiau să decidă locul națiunii în viața politică a Transilvaniei. Momentul traversat mărturisește consistența mișcării naționale ardelene, care reușește, paralel cu Unirea Principatelor și cu domnia lui Cuza, să reafirme principiile naționale și democratice ale revoluției. În noua conjunctură, mișcarea a înregistrat influența ideilor liderilor ardeleni din Principatele Unite care exprimau politica națională a lui Alexandru Ioan Cuza. Interferarea lui Papiu și Bărnuțiu în discuțiile ce se desfășurau în legătură cu autonomia Transilvaniei a oglindit politica națională a domnului român față de acțiunile politice din Transilvania. Ideile ce veneau din sfera politicii statului român modern în acel moment au exprimat ideea de unire a românilor într-un singur stat național. Dovadă că Papiu Ilarian în **Independența constituțională a Transilvaniei**, argumentînd dreptul la autonomie a principatului, a făcut loc, totodată, sub semnul înfăptuirii lui Mihai Viteazul, ideii de unire a românilor.

În această atmosferă de participare generală la acțiunile politice, mișcarea națională s-a reinfiripat, potrivit principiilor programatice inspirate din tradițiile pașoptiste. Prin programele cristalizate de diferitele grupări regionale, mișcarea politică transilvăneană oferă Conferinței naționale liniile esențiale de conduită care vor sta la baza programelor partidelor naționale.

Mișcarea națională parcurge în acești ani o experiență bogată cu prilejul alegerilor pentru noile organe administrative și pentru dietă. Desfășurate sub semnul imperativelor luptei pentru reprezentarea românilor în viața principatului, alegerile aduc în arena politică forța țărănimii care cîștigă treptat conștiința participării. Votarea de majoritatea românească a egalei îndreptățiri a națiunii române și a confesiunilor sale se explică prin participarea, în limitele sistemului electoral, a comunităților rurale la viața politică. Sancționarea articolului de lege de către împărat s-a datorat, desigur, unor circumstanțe politice mai generale la care au colaborat unirea principatelor și politica lui Cuza în sprijinul românilor ardeleni.

Deși nădejdile mișcării naționale s-au năruit prin anularea legislației dietale și prin revenirea Habsburgilor la vechea colaborare cu națiunile privilegiate ale Transilvaniei, formarea statului român modern a reprezentat în viitor elementul constant de referință al mișcării naționale de emancipare. Statul național a oferit cadrul politic, în funcție de care românii transilvăneni își vor desfășura activitatea politică în perioada dualismului austro-ungar. În evoluția luptei românilor ardeleni existența statului român schimbă radical termenii problemei naționale. Datorită noilor instituții culturale organizate în a doua jumătate a secolului, mai cu seamă a Societății Academice Române, viața culturală a românilor din Transilvania s-a integrat procesului de instituționalizare modernă. Adevărul este că după Unirea Principatelor intelectualitatea ardeleană participă la creația culturală din România modernă. Evoluînd politic în funcție de stările locale, mișcarea națională după Unire a avut în vedere permanent existența statului român, devenit suportul acțiunilor românilor din Imperiul austro-ungar. Procesele care au străbătut istoria națională pînă la Unirea din 1918 au reflectat realitățile create prin Unirea Principatelor. De fapt prin Unire națiunea se angajează pe drumul desăvîrșirii unității naționale.

Pompiliu Teodor

GAZETA
DE
TRANSILVANIA.

TELEGRAFUL ROMAN.

UNIREA PRINCIPATELOR —

ROMÂNIA modernă a fost făurită într-un cadru internațional și problema românească a preocupat cercurile politice și diplomatice europene cu 13 decenii în urmă. Constituirea statului național român a reprezentat prin aceasta un moment al istoriei universale ce poate fi înscriat alături de cel al formării statului modern italian ori cel al statului german. Prin dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza s-a rezolvat atunci, cu inteligență politică, nu numai o problemă esențială a existenței românilor înșiși, **ci și o problemă a politicii europene.**

Temeiul noului stat național l-a reprezentat tratatul de la Paris din 1856, în ceea ce privește statutul internațional pe care el l-a dobîndit din momentul constituirii sale, dar realizarea sa, în acest cadru politic general, european, rămîne înainte de toate **o faptă a poporului român însuși.** Două articole ale tratatului din 1856 evidențiau noua situație ce fusese creată pe plan internațional celor două state românești existente în acea vreme. „Nici o protecție exclusivă nu va fi exercitată asupra lor de către una din puterile garante. Nu va exista nici un drept particular de ingerință în afacerile lor interne", se specifica în articolul XXII, pentru ca în articolul XXVII să fie stabilite condițiile prealabile necesare exercitării unei intervenții din afară de natură militară. „Dacă liniștea internă a Principatelor ar fi amenințată sau compromisă — se arăta în acest articol — Sublima Poartă se va înțelege cu celelalte puteri contractante asupra măsurilor de luat pentru a menține sau a restabili ordinea legală. O intervenție armată nu va putea avea loc fără un acord prealabil între aceste puteri". Cu alte cuvinte, marile puteri nu puteau exercita garanția lor și mai ales interveni în desfășurarea proceselor interne din Principate **decît acționînd în consens,** or, neîndoielnic, un astfel de consens s-a dovedit în repetate rînduri imposibil de realizat. Se crease o situație concretă de care românii au știut să se folosească în înfăptuirea obiectivelor lor. Prin obligativitatea consensului tratatul din 1856 a creat un spațiu de manevră politică românilor, pe care ei l-au utilizat nu numai pentru a-și apăra ferm ceea ce concertul puterilor Europei le dăduse, ci și pentru a-și deschide drum mai departe în procesul de constituire statal-națională.

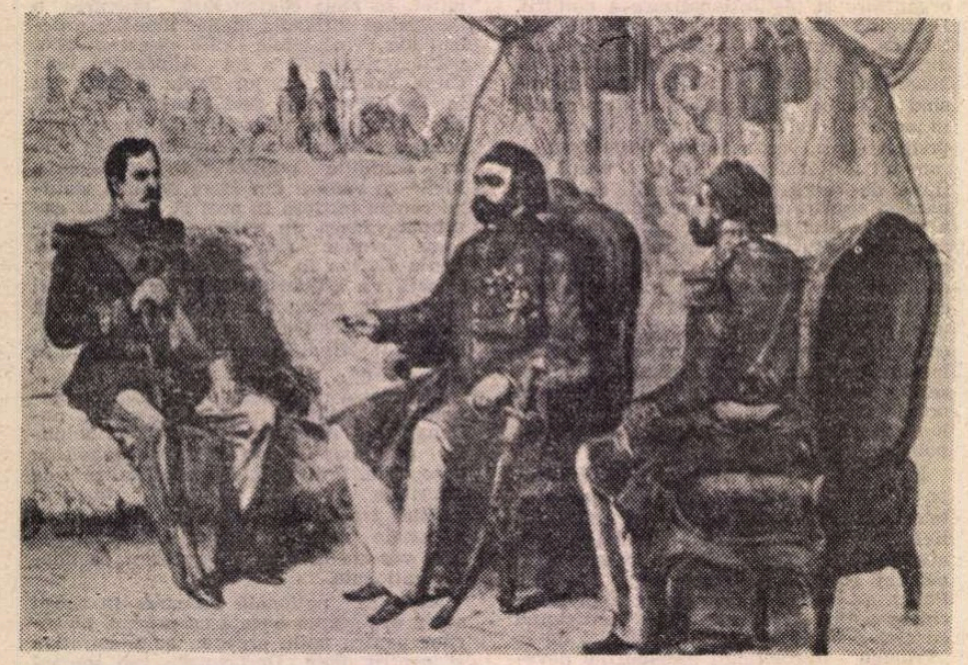
Opoziție înverșunată au întîmpinat românii mai ales de la Imperiul habsburgic și de la cel otoman, puteri care se temeau nu numai de înfăptuirea Unirii Principatelor, cît mai ales de consecințele acestui act istoric : desăvîrșirea unificării statale a națiunii române și independența noului stat. Anglia a adoptat o poziție oscilantă, la început susținînd alături de Franța, realizarea țelurilor românești, apoi opunîndu-li-se, pentru a sfîrși, prin a se realătura puterilor favorizante ale înfăptuirii statului național românesc. Celelalte patru puteri au privit cu bunăvoință lupta românilor, sprijinind-o uneori sau acceptînd faptele împlinite. Piemontul și Prusia, acționînd ele însile pentru constituirea statelor italian și german, au fost firești susținătoare ale mișcării unioniste românești. Franța, partizană a principiului naționalităților și dorind constituirea la Dunăre și la Carpați a unui stat al unui popor romanic, și Rusia, interesată, după războiul Crimeii, a conlucra cu cel de-al doilea Imperiu, s-au găsit, de asemenea, pe aceleași poziții de susținere a luptei românilor. Trebuie însă remarcat că cele patru puteri garante favorabile constituirii unui stat național românesc nu s-au arătat în măsură **de a rezolva ele însile problema în sine.** Cedînd și căzînd la soluții de compromis cu celelalte puteri, au făcut în realitate un singur lucru, și anume, au creat un cadru de acțiune și au oferit posibilități națiunii române pentru împlinirea năzuinței ei fundamentale din acea vreme. Atît tratatul de la Paris din primăvara anului 1856, cît și Convenția de la Paris din vara anului 1858 au fost departe de a soluționa problema românească în dimensiunile și în măsura în care acest lucru era așteptat de români. Românii au dobîndit însă instrumentele necesare pentru ca prin **propriile lor forțe** să meargă mai departe și să impună Europei **propria lor soluție.**

Din 1855, cînd Bourqueney, reprezentantul Franței, lansase cu prilejul Conferinței de la Viena a puterilor ipoteza unificării Moldovei și a Țării Românești, fără a o susține însă pînă la capăt, ideea intrase în dezbaterea diplomatică internațională. Dar nici Conferința de la Viena, nici Congresul de la Paris din 1856 și nici Conferința de la Paris din 1858 n-au putut găsi și oferi Europei vreo soluție concretă a chestiunii Principatelor **în ceea ce avea ea esențial.** Neîndoielnic, autonomiei celor două țări i se dăduse o nouă recunoaștere internațională și numai compararea noului statut acordat Principatelor cu cel anterior — cînd ele erau supuse intervențiilor puterii suzerane și mai ales ale celei protectoare — relevă „saltul calitativ" ce fusese realizat. Totodată, nu se poate trece peste cadrul de organizare modern care a fost stabilit prin Convenția de la Paris din 7/19 august 1858. Deși un act heteroclit și contradictoriu, acest document internațional asigura instituții și structuri moderne și oferea prin articolul 46 un întreg program de reînnoire socială, economică și politică. „Moldovenii și muntenii — se arăta în acest articol — vor fi toți deopotrivă înaintea legii, înaintea contribuției și primiți deopotrivă în funcțiile publice, în unul și în celălalt principat. Libertatea lor individuală va fi chezășuită. Nimeni nu va putea fi oprit, arestat sau dat în judecată decît conform legiuirii. Nimeni nu va putea fi expropriat decît legal, pentru pricină de interes public și prin despăgubire. Moldovenii și muntenii de orice rit creștin se vor bucura deopotrivă de drepturile politice. Exercitarea acestor drepturi se va putea întinde și la celelalte culte prin dispoziții legislative. Toate privilegiile, scutirile sau monopolurile, de care se bucură unele clase, se desființează și se va proceda fără întîrziere la revizia legiuirii care reglementează raporturile proprietarilor pămîntului cu cultivatorii, avînd în vedere îmbunătățirea stării țăranilor". Este însă drept că puterile nu făcuseră decît să dea curs dorințelor exprimate de reprezentanții românilor înșiși în Adunările ad-hoc atunci cînd alcătuiseră aceste stipulații pozitive ale Convenției. Dar, oricum, problemei fundamentale a Unirii puterile garante nu-i dăduseră o soluție. Aceasta rămînea a fi cucerirea poporului român !

ÎNCĂ înainte ca problema Unirii să intre în dezbaterea cercurilor guvernante ale Europei, prin susținuta activitate a revoluționarilor exilați, personalităților politice ale continentului li se înfățișase în toată complexitatea ei problema românească ; ea ajunsese, astfel, să nu mai fie o **necunoscută** în momentul dezbaterilor Congresului de la Paris și cu atît mai mult celor ale Conferinței de la Paris din 1858. De o importanță prinordială au fost însă lucrările și mai ales poziția pe care s-au situat Adunările ad-hoc de la Iași și de la București. Aceste adunări au avut neîndoielnic o funcție internă, dar, în același timp, ele au exprimat **în fața Europei** dorințele românilor și au făcut acest lucru într-o cvasi-unanimitate impresionantă, cele două voturi potrivnice înregistrate în Adunarea ad-hoc a Moldovei fiind evident lipsite de orice semnificație. Adoptarea unor hotărîri similare în capitalele celor două Principate, consensul tuturor claselor și categoriilor sociale a surprins și a obligat la respect. De fapt, Adunările ad-hoc au pus în 1857 puterile garante în fața **celui dintîi fapt împlinit** și ele au deschis drum mai larg către momentul crucial al constituirii României. Datorită opoziției puterilor ostile formării statului național românesc, Convenția de la Paris din 1858 n-a înregistrat în stipulațiile ei dorința atît de unanim și categoric exprimată de reprezentanții națiunii române, dar ea n-a putut să nu reflecte, cel puțin în parte, deziderатul ardent al Adunărilor ad-hoc. Celor două țări li s-a dat denumirea formală, în ceea ce le privea pe puteri, de **Principatele Unite,** dar, deși acest lucru fusese stabilit după ce se decisese de Conferință, menținerea separației celor două țări, românii au știut să dea o viață reală unei titulaturi și, profitînd de orice „element" unionist al Convenției, să însufletească într-un viitor apropiat statul lor național.

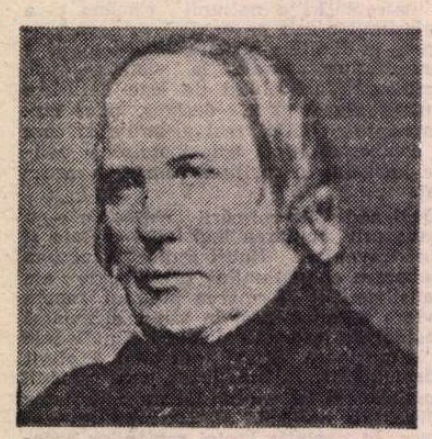
Contemporanii marelui act istoric petrecut cu 125 de ani în urmă erau conștienți de rolul ce le revenea. „În chestia Unirii Principatelor — scria încă din iunie 1856 Alexandru Papadopol-Calimah — stă astăzi viitorul țărilor noastre. Ea este nodul gordian ce românii sînt chemați a rupe spre a raporta biruința cea mare în lupta libertății contra fatalității și a sta ca o națiie între națiile Europei". Unirea era corelată în mintea luptătorilor patrioți întregului program de propășire ce se impunea națiunii române și acest lucru se făcea luînd totdeauna în considerare cadrul mai larg al continentului cărui urma să-i aparțină și viitorul stat național și modern. „...oricare poate vedea că dacă am fi fost uniți — scria în august 1856 arhimandritul patriot Iosafat — n-am fi astăzi în starea în care ne aflăm, ci am fi fost și noi ca unul din statele cele de potriva țărilor noastre, precum este Belgia, Olanda, Piemontul și altele asemenea care, deși n-au nici populația, nici poziția geografică, nici bogățiile țărilor noastre, cu toate acestea sînt mult mai înflorite și mai înaintate decît noi. Și oare ce ne-ar putea opri a nu fi și noi ca unul dintre acestea ?...".

Cînd, în vara anului 1858, se realizase de către puterile garante ceea ce primul ministru al Piemontului avea să definească cu oarecare amărăciune a fi o „monstruozitate impracticabilă", opinia publică din Principate primise cu „cea mai vie și unanimă nemulțumire", cum se exprima consulul rus Giers, Convenția de la Paris. Dar, totodată, fără a șovăi și dînd dovada simțului lor practic, românii se adaptaseră situației ce se crease și s-au hotărît să profite de posibilitățile ce li se ofereau tocmai prin caracterul „nedecis" al statutului fundamental ce li-l hotăriseră puterile garante și ei au acționat în consecință cu îndrăzneală și eficacitate. Vasile Boerescu a dat expresie în-



1864. Moment din vizita domnitorului Unirii la Constantinopol (Gravura a apărut în „Le monde illustré" din 23 iulie 1864)

Scriitori străini



Edgar Quinet

UNA din problemele care a preocupat în mod deosebit spiritele luminate din Țările Române, la mijlocul secolului trecut, a fost aceea a unității naționale și, în ultimă instanță, a realizării consolidării și recunoașterii unității politice. Era epoca în care realitățile românești au atras în mod special atenția scriitorilor și publiciștilor străini, în condițiile intensificării luptei de emancipare socială și națională a poporului nostru, ale agravării crizei orientale, provocată de degradarea continuă a Imperiului Otoman, „omul bolnav al Europei", și de tendințele expansioniste ale puterilor vecine, precum și ale multiplicării contactelor occidentale cu Sud-Estul european. La toate acestea se adăuga dorința romantică de descoperire a unor teritorii noi, îndepărtate și pitorești, pentru literatură și artă.

Generației pașoptiste i-a revenit **o** contribuție hotărîtoare în pregătirea Unirii Principatelor. Așa cum activitatea Societății studenților români din Paris a jucat un rol important în pregătirea Revoluției de la 1848 și în precizarea ideologiei politice unioniste a viitorilor lideri ai Revoluției. Dacă Lamartine a acceptat președinția de onoare a Societății, a făcut-o din simpatie pentru cauza românească. Alături de poezia sa, și-au cîștigat o mare prețuire în Țările Române și „cîntecele" de factură populară ale lui Béranger, ca interpret al dorinței de progres și democrație a maselor. Umorul grațios sau caustic, patriotismul ardent au contribuit la această popularitate. De aici legăturile personale cu tinerii români aflați la Paris, sau solicitarea de spațiu grafic în gazeta sa pentru critica stărilor de lucru din Principate. Poetul însuși, într-o scrisoare adresată la 29 ianuarie 1848 lui I.C. Brătianu, vorbește de Moldo-Valahia și de „une place plus élevée dans le monde", ce se cuvine bravului popor român.

De o considerație deosebită s-au bucurat, în rîndurile tineretului român din capitala Franței, cursurile ținute la Sorbona în favoarea democrației și a libertății popoarelor, de celebra triadă Adam Mickiewicz, Jules Michelet și Edgar Quinet. Interzicerea acestor cursuri a stîrnit valuri de indignare. În aceste împrejurări avea loc și manifestația românească de simpatie pentru Edgar Quinet din 17 ianuarie 1847. Cu această ocazie marele și sensibilul om de litere francez vorbea de presimțirea sigură a resurecției românești și îndemna tinerimea moldo-valahă să nu se lase descurajată de obstacole. Fiindcă „l'alliance des Francais et des Moldo-Valaques est, en soi, une chose consommé dans les ésprits" și fiindcă există ceva mai puternic, mai invincibil decît toate puterile pămîntului, spiritul național și eroic.

Revoluția de la 1848, observa V.A. Urechia în 1861, „a făcut de bună seamă mai mult în cauza națională, decît cele mai bune pledoarii ale naționalilor noștri istorici. Cînd poporul român a afirmat existența sa, voința sa, el a afirmat totdeodată Europei originile sale, aspirațiunile și venitoriul său".

O demonstrează și hotărîrea lui Jules Michelet din anii '50 de a pune în mîna lectorului francez sau occidental relatarea pilduitoare a unui episod dramatic al Revoluției de la 1848 din Țara Românească și a avaturilor de exil ale conducătorilor ei, într-o narațiune romantică, în care faptele iau proporții de legendă. În considerațiile politice care o însoțesc, unitatea poporului român apare ca incontestabilă și demonstrată nu numai cifric, ca și dreptul său la o patrie liberă și prosperă. Poemul istoric era integrat cîțiva ani mai tîrziu în volumul **Légendes démocratiques du Nord,** conceput ca o carte de căpătîi a solidarității europene, în numele convingerilor democratice și revoluționare, al luptei pentru drepturile naționale sacre în răsăritul continentului. Episodul românesc era întregit cu acest prilej de o cuprinzătoare anexă privind limba, literatura, producția artistică populară, istoria poporului nostru. „Que ferons-nous pour ces hommes, si dignes de notre intérêt ? — se întreba Jules Michelet în loc de concluzie — que fera l'Occident ?".

Marele număr de cărți, broșuri și articole răspîndite în diferite puncte ale Europei și în special în Occident, cu prilejul dezbaterii problemei „Principatelor Dunărene" la Congresul de Pace de la Paris și al luptei poporului român pentru Unire reprezintă într-o măsură răspunsul la această întrebare patetică, pe care nu-l găsea la 1853 marele istoric și scriitor francez.

Convingerile democratice îi determină pe N. Cernișevski și N. Dobroliubov să salute cu entuziasm posibilitatea constituirii statului național român modern. „Rusia simpatizează cu dorința poporului român de a se uni într-un singur stat — scria Cernișevki în revista „Sovremenik". A sosit timpul recunoașterii acestei țări, generos înzestrată de natură, dar care n-a auzit decît tumultul gurilor de foc, în loc să aibă parte de brazda roditoare a plugului pașnic".

La rîndul lor, polonezii, pentru care nu odată după împărțirea Poloniei, Principatele Române au reprezentat o a doua patrie, reacționează prompt. Marele romancier Józef Ignacy Kraszewski publica în 1856 în „Gazeta Warszawska" un amplu articol intitulat **Rumani,** subliniind forța ideii naționale la români „într-un moment în care atenția tuturor e îndreptată spre Principatele Dunărene".

DIN vasta acțiune publicistică în favoarea unirii acestora, la care contribuie anonim și numeroși români, se remarcă în mod deosebit lucrarea monografică **Les Roumains** de Edgar Quinet. Apărută în 1856 la Paris, ea a fost tradusă imediat și în limba română, fiind publicată la Iași de către Gh. Asachi, tatăl Hermionei Quinet. În expunerea de motive a editorului se arată că „simpatia care astăzi românii au cîștigat-o sîntem

soluția românească a unei probleme europene

tr-un articol, publicat chiar în luna august 1858, poziției practice și hotărîte a conaționalilor săi. „Aceea ce ne-au dat puterile europene — scria el — este garanția lor, asigurarea că vom esista în viitor, că nu vom mai fi prada celui ce s-ar scula să ne înghită. Să ne mulțumim cu atît și să fim recunoscători celor ce au contribuit la ast dar. Restul însă este al nostru. De noi depinde a ști să menținem drepturile strămoșilor noștri, a ști să ne dăm cele mai bune legi, a întări ordinea noastră socială și morală, a ne pune pe adevăratul drum al progresului ; **de noi depinde, în fine, a ști să ajungem la Unire, la acest drept al nostru, la această consecuență a autonomiei noastre, la realizarea acestei idei ce s-a implintat atît de tare în spiritul a tot ce e român**". „Destul, conchidea el înflăcărat, destul am așteptat de la alții ; destul au făcut alții pentru noi ; **să vedem ce putem face acum și noi, prin noi și pentru noi**". Nu se putea da mai bine glas unei hotăriri unanime și prin fapta lor românii au demonstrat puterilor garante și întregii Europe în lunile următoare și mai ales la începutul anului 1859 că știau să lupte și mai ales să biruie și că știau a face acest lucru cu îndrăzneală, dar și cu simț de măsură, cu mult curaj dar și cu simțul posibilului, al realizabilului.

PUTERILE garante își spuseseră cuvîntul. Încheiaseră o lungă dezbatere, realizaseră un consens, dar evident acesta nu corespundea decît în parte năzuințelor unei națiuni, ce-și cerea drepturile legitime de a se afirma printre națiunile libere ale lumii. „Tăierea nodului gordian" avea să revină românilor înșiși și ei vor realiza aceasta în 1859 cu aceeași dăruire patriotică pe care o manifestaseră în 1857. Împrejurările erau departe de a fi ușoare. Nu era vorba numai de a se pune marile puteri — și mai ales puterile ostile realizării Unirii Principatelor — în fața unui fapt împlinit, dar lucrul în sine trebuia realizat în condițiile în care compoziția Adunărilor elective din cele două țări urma să fie rezultatul unor alegeri la care, în temeiul stipulațiilor electorale restrictive ale Convenției, nu mai erau chemați decît cîteva mii de oameni și aceștia reprezentînd în bună măsură interese ostile ideii de progres. Și totuși și acest impas a fost străbătut. **Națiunea n-a abdicat politic** ; în întregimea ei ea a continuat să acționeze, să impună chiar privilegiatilor cu drept de vot **dorința și voința ei.** Este drept, totodată, că dușmani **ai Unirii** nu se puteau constata, ci doar se putea înregistra o opoziție conservatoare, care încerca să frîneze cursul spre progres, să atenueze un program unionist ce i se părea prea înaintat și deci „primejdios" pentru interesele ei. Cuvîntul hotărîtor a rămas însă poporului, **adevăratul făuritor de istorie** și astfel o parte vrînd, o parte nevrînd, deputații au trebuit să-și dea votul celui care atît la Iași, cît și la București a întruchipat **principiul Unirii.** De data aceasta și-au spus românii cuvîntul și cele două Adunări elective ca mandatare ale națiunii l-au ales în unanimitate pe Alexandru Ioan Cuza domnitor al Moldovei și al Țării Românești, au „tăiat nodul gordian", au pus Europa în fața **unui fapt împlinit, a unui act istoric ireversibil. Unirea era înfăptuită !**

O problemă de însemnătate europeană, care preocupase ani de-a rîndul guvernele continentului și publicistica politică a epocii se vedea rezolvată printr-un act al celor direct implicați care recurseseră la o soluție singulară, în baza căreia Unirea Principatelor fusese concretizată, dar, totodată, fără ca nimeni să poată invoca o călcare a stipulațiilor Convenției de la Paris, căci aceasta neprevăzînd o astfel de desfășurare, n-o interzisese ! Evenimentul a produs „efectul unei furtuni de vară iscată din senin", îndeosebi în ceea ce le privea pe marile puteri ostile realizării unității statale a românilor, așa cum se constata într-un comentariu contemporan. Puterile favorabile realizării Unirii au considerat ceea ce se întîmplase la Iași și la București ca pe o confirmare a justeței propriului lor punct de vedere. Cavour a calificat actul istoric de la 24 ianuarie „triumful politicii Franței și Sardiniei în Orient" și cele patru puteri „unioniste", cărora li s-a adăugat și Anglia, au sancționat cîteva luni mai tîrziu faptul împlinit. Opoziția celorlalte două puteri — Imperiul habsburgic și cel otoman — a fost învinsă, dar ineficientă (mai ales după înfrîngerea Austriei în vara aceluiași an în războiul din nordul Italiei) și astfel s-a ajuns ca la sfîrșitul verii anului 1859 să fie realizat consensul dorit de români, **toate cele șapte puteri garante recunoscînd faptul împlinit.**

Poporul român biruise și dorința sa, **dar mai ales înfăptuirea sa** fuseseră sancționate. Statul național românesc a devenit o entitate europeană recunoscută ca atare chiar și înainte ca statutul său fundamental să fie schimbat și suzeranitatea otomană să fie înlăturată. Drumul n-a fost însă ușor. Recunoașterea dublei alegeri n-a însemnat totodată acceptarea de către puterile garante a ființării noului stat românesc, așa cum și-l doriseră românii. A mai trebuit să treacă trei ani, pînă cînd să poată avea loc, în baza unui nou consens al marilor puteri, unificarea politico-administrativă a Principatelor și pînă cînd să se poată alcătui un singur guvern pentru întreg teritoriul Principatelor Unite Române și să se poată întruni laolaltă deputații moldoveni cu cei munteni. Dar și de data aceasta, n-a fost vorba de un gest spontan de bunăvoință din partea puterilor garante, ci consensul lor a fost determinat prin acțiunea politică a domnitorului și sfetnicilor săi, întemeiată pe voința însăși a națiunii române exprimată în ample manifestații.

DEFINITIVAREA Unirii Principatelor pe plan politico-administrativ în 1862 ne apare astfel în realitate ca un nou fapt împlinit, de data aceasta prin persuasiune și presiune politico-diplomatică (deși aceasta a desfășurat-o un mic stat, abia pătruns pe scena politică europeană, împotriva unor mari puteri, o adevărată luptă între un David și mai mulți Goliați, în care inteligența politică, dîrzenia și patriotismul românilor au dat roadele așteptate). În momentul biruinței, domnitorul Cuza va avea grija de a o evidenția și de a indica astfel și limitele concesiilor pe care le făcuseră puterile garante. El va declara că „Înalta Poartă, precum și toate puterile garante **au aderat** la Unirea Principatelor" și că „Unirea va fi așa precum România o va simți și **o va dori**". Nu se putea o mai evidentă subliniere a unei noi biruințe ! În mod semnificativ, consensul puterilor, atît de greu de realizat, l-au putut din nou determina prin hotăritele lor acțiuni românii înșiși.

UNIREA Principatelor ne apare astfel după 125 de ani, în perspectiva istoriei, în toată complexitatea ei, ca o problemă aparținînd **unui cadru universal,** dar, totodată, ca o problemă a cărei **rezolvare,** în sensul dorit de poporul român, **s-a datorat înainte de toate celor direct implicați.** A fost cel dintîi act istoric realizat de români și acceptat de puteri în perioada făuririi statului lor național, așa cum, în etapele istorice următoare, întreg procesul de consolidare și desăvîrșire a României moderne va fi înfăptuit pe aceleași căi. Reformele, Independența și desăvîrșirea statului unitar în hotarele națiunii vor fi opera românilor înșiși, a sacrificiilor și a patriotismului, iar actele istorice care au stat la temeiul lor au fost succesiv recunoscute de Europa ca expresii ale dreptății istorice, ale voinței unei națiuni, ale dăruirii ei către patria nemuritoare.

Dan Berindei

Un imens renume

■ *DESPRE personalitatea Domnitorului Cuza, istoricul Nicolae Iorga scria, la 9 noiembrie 1903 : „A fost un excelent om de salon și un convorbitor cu vorba strălucitoare și incisivă, caustică și crudă, un prieten sigur și fără pretenții, îndatoritor și plin de iertare ca în zilele de sărăcie și obscuritate, un frate bun cu cei mai umili din neamul său, spre care se cobora adeseori necunoscut, și vădindu-se deodată prin darul domnesc, împărătesc al dreptății și facerii de bine ; un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ție pentru apărarea lor, pieptul înaintea dușmanului ; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita [...]".*

Cu mult înainte — la 3 martie 1859 — prestigioasa revistă pariziană „L'ILLUSTRATION" găsea alte cuvinte frumoase pentru a-l descrie pe Cuza. Într-un lung articol început pe pagina întîi, avînd în mijloc portretul Domnitorului, redactorul respectiv — probabil un fost coleg de studii de la Paris — consemnează : „Sînt vreo 25 de ani de cînd un tînăr moldovean, purtînd un nume necunoscut, venea la Paris ca să studieze. Astăzi numele lui strălucește de un imens renume [...]. El a mers în fruntea națiunii române, care se ridică printr-un sublim efort [...]. Născut în anul 1820, la Galați, dintr-o familie de pur sînge românesc — una dintre cele mai vechi și mai onorate. În anul 1834 este trimis la Paris, pentru studii. După cinci ani s-a reîntors în patrie. Prima funcție pe care a ocupat-o a fost de președinte de tribunal civil, la Galați. În 1850 a fost numit pîrcălab la Galați — prefect cu puteri de ministru. În 1857 este aghiotant al caimacamului Vogoride, post din care demisionează, ca protest împotriva încălcării drepturilor cetățenești. În 1858 este deputat de Galați. La 17 ianuarie 1859 Adunarea de la Iași îl numește Prinț de Moldova, iar la 5 februarie 1859, Adunarea de la București îi dă același titlu pentru Valahia [...]. Cine l-a cunoscut îl elogiază pentru firea sa deschisă, de om afabil, șarmant [...] Alexandru I a fost obiectul unei manifestări naționale care i-a făcut glorie. Numele său se leagă de o foarte frumoasă mișcare politică din secolul nostru. Și înțelepciunea sa în guvernare asigură românilor destinul cuvenit curajului și inteligenței lor".

Ce comentarii se mai pot adăuga acestor binemeritate laude făcute Domnitorului Cuza ?

Datele privind alegerea lui Cuza nu sînt eronate ; au fost menționate după calendarul existent atunci în Franța (calendarul nou, pe care-l folosim și noi astăzi).

■ „L'ILLUSTRATION", nr. 836, 5 martie 1859.

și Unirea Principatelor

datori vechilor suferinți îndurate și publiciștilor care au advocat cauza noastră". Prin publicarea „tratatului intitulat **Românii**" de către „renumitul istoric al Franței" în ajunul Conferinței de la Paris, „s-a revărsat o nouă lumină asupra nației noastre, s-a deșteptat interesul străinilor și în inima tuturor compatrioților o adîncă admirare și vie recunoștință către autorul".

Convins ca și marele său prieten Jules Michelet de dreptul sfînt al națiunilor la existență liberă, dreptate și progres, Edgar Quinet răspundea între altele : „Destinul României se află în mîinile voastre. Nimeni nu-l mai poate împiedica să fie. Toate drepturile strămoșilor voștri nu vă vor fi restituite într-o singură zi. Marea familie românească nu va fi reunită din prima zi. Să ne așteptăm la obstacole, la dificultăți care vor reclama eforturi din partea voastră, a apărătorilor cauzei voastre. Pînă la triumf nu vă retrageți din luptă. Atîta vreme cît veți ști să exprimați cu fidelitate dorințele voastre, eu voi simți că mă sprijin pe drepturile umanității".

În ședința din 23 noiembrie 1857, Adunarea ad-hoc a Moldovei mulțumea prin deputații săi M. Kogălniceanu și C. Hurmuzachi, celor care ca Saint Marc Girardin, Edgar Quinet și Léon Plée au dat cele mai vii probe de simpatie pentru români și continuă lupta pentru cauza lor. Nouă ani mai tîrziu, atît Jules Michelet, cît și Edgar Quinet primeau cetățenia de onoare a României, tînărul stat național modern la înfăptuirea căruia contribuiseră.

Într-un articol de răsunet, apărut în „Le Siècle", unul dintre cele mai reprezentative ziare pariziene, după ce combătea viguros prejudecata intangibilității Imperiului Otoman, precum și insinuările răuvoitoare la adresa poporului român, Léon Plée aducea între altele, în favoarea împlinirii deziderateler sale majore, argumentul culturii. Istoria românilor se cuvine citită, iar poezia populară „tînără și ardentă" cuprinde balade și legende cu mult superioare baladelor germane sau scoțiene. Ca exemplu prezenta în culori vii „legenda boierului Constantin Brîncoveanu", care l-a emoționat profund. Tot Léon Plée era și autorul versurilor dedicate Iuliei Aricescu la 3/15 iulie 1861 și descoperite de N. Iorga într-un volum al acesteia. Celebrînd aniversarea Revoluției de la 1848 din Țara Românească, ele aminteau lupta pentru Unire a exilaților și victoria cauzei lor. România liberă și unită va crește printre națiuni, „ne craignant ni tyran, ni barbare adversaire" și animată de o nemuritoare ardoare „sur terre trouvera les cieux !".

Aflat la Iași în 1859 poetul și publicistul revoluționar italian Marc Antonio Canini scria cu prilejul îndoitei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza, poemul **La Rumânia** în care chema pe toți fiii țării la o sfîntă prietenie împotriva sărăciei și a celorlalte rele ale „vîrstei de fier", în alianță cu lupta pentru libertatea popoarelor vecine. „Discordia a pierdut patria /.../ Și sudoarea de rob a clăcașului / A chemat răzbunarea cerească". Falșii profeți s-au înșelat spunînd că România nu are viitor. „Ea trăiește, ea va fi mare".

„Poporul e beat de entuziasm — scria M. Kogălniceanu la 7/19 februarie 1859 Domnului Unirii, în ajunul intrării sale în București. Încă de azi orașul e în sărbătoare. Toată lumea a ieșit în stradă. Veți primi o ovație cum n-a primit niciodată vreun Domn în Principate, ce spun eu, cum n-au avut nici suveranii marilor state". Ca un ecou al entuziasmului poporului român, ziarul lui C.A. Rosetti, „Românul", publica în numărul din 17 februarie / 1 martie, un manifest poetic francez intitulat **Aux Roumains** : „Tout est fini, pour vous plus des soufrances ; / Le ciel enfin a secondé vos voeux. / Dansez, chantez, le coeur plein d'espérance, / Le deuil fait place à vos accents joyeux. /.../ Fermes soutiens de la démocratie, / Point de repos, courageux travailleurs, / D'ôter la ronce et d'y semer des fleurs ! / La joie au coeur, la France vous contemple, / Elle applaudit à vos élans nouveaux" Autorul poeziei, L. F. Guillemin, era în fond un anonim, dar versurile sale exprimau sugestiv spiritul vremii.

Principalul conducător al mișcării de eliberare bulgare, poetul și publicistul G. S. Racovski, care a activat multă vreme pe teritoriul românesc, abordase încă din primul număr al ziarului său „Bălgarska dnevnița", apărut în aprilie 1857 la Novisad, problema Unirii Principatelor. El se pronunțase pentru necesitatea ei, și a constituirii statului român modern, ca o premisă a eliberării popoarelor supuse turcocrației. Apariția ziarului său bilingv, „Bădușnost-Viitorul", la 8 martie 1864, salutată de presa democrată bucureșteană, prilejuia scriitorului bulgar un documentat articol în legătură cu reforma secularizării averilor mînăstirești. Cu această ocazie era reamintit faptul că poporul român știe

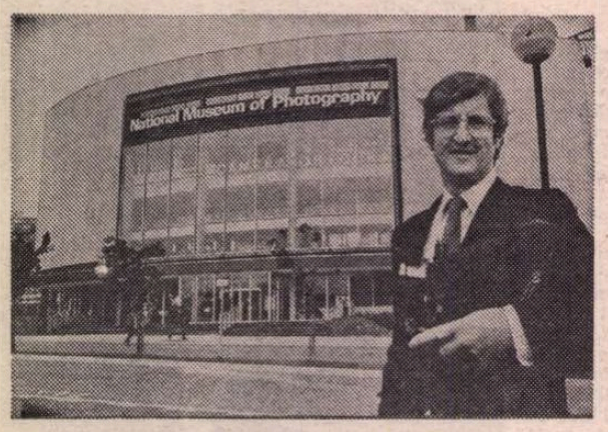
Jules Michelet

să înfrunte intrigile și pericolele din exterior, așa cum a dovedit cu prilejul Revoluției de la 1821 a lui Tudor Vladimirescu și a îndoitei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza. Iar într-un articol din 1 mai 1864, reforma agrară, cu improprietărirea țăranilor, era prezentată ca o necesitate pentru consolidarea României. Prin înfăptuirea acestui impunător act istoric, Domnul Unirii și guvernul său vor intra în rîndurile marilor reformatori.

CĂUTÎND să surprindă fizionomia morală a poporului român într-un moment de răscruce, scriitorii străini din epoca Unirii au legitimat o aspirație fundamentală a acestuia, întemeiată pe originea comună, pe unitatea de neam, unitatea de limbă, unitatea de moravuri și de sentimente. Cei mai clarvăzători dintre ei nu s-au îndoit că Unirea Principatelor era un pas absolut necesar. Și istoria le-a dat dreptate.

Nicolae Liu

Meridiane



Un muzeu al fotografiei

● Participarea vizitatorilor este una dintre atracțiile noului Muzeu Național al Fotografiei, Filmului și Televiziunii, deschis la Bradford, în nordul Angliei. Publicului îi stau la dispoziție diverse modele de lucru — ceea ce nici nu e atît de surprinzător dacă se are în vedere că noua instituție este o ramură a celebrului Muzeu al Științei din Londra. Scopul proiectului este de a situa fotografia în contextul ei social-cultural și tehnico-profesional, pentru uzul nespecialiștilor. De pildă, manechine în mărime naturală reprezentînd redactori și reporteri fotografi ai unei publicații ilustrate „populează" o încăpere redacțională, întregită cu efectele sonore ale telefoanelor și telexelor. Iar într-o sală de cinema cu 340 de locuri sînt prezentate filme pe un ecran uriaș măsurînd 14 X 20 m.

Întreaga istorie a fotografiei este prezentată în acest muzeu, de la începuturile făcute de „camera obscură" în secolul XVII. Secțiile sînt însă concepute tematic: „Fotografia și ceea ce se află dincolo de ea", „O introducere în arta și tehnica fotografiei", „A vedea invizibilul", „Fereastră spre lume", „Fotografia este știre", „Portretul fotografic". În imagine — Colin Ford, directorul Muzeului Național al Fotografiei, în fața edificiului, ținînd în mînă o piesă istorică, aparatul „Thornton Pickard".

Wang Tong — 1 400

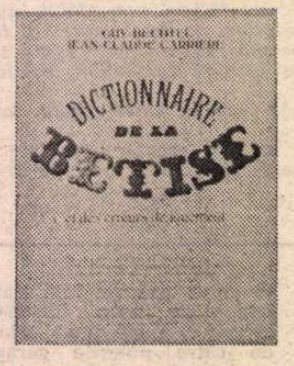
● Se împlinesc anul acesta 1400 de ani de la nașterea poetului chinez Wang Tong (584—618), fratele mai mare al poetului Wang Ji, din dinastia Sui, originar din Jiangzhou Longmen (azi Heijin în provincia Shanxi). Animat de dorința de a ajunge dregător în capitala Chang'an, acesta studiază mult și obține titlul de doctor, dar nu și funcțiile politice rîvnite. Wang Tong a compus versuri originale și s-a ocupat de descoperirea și comentarea unor cărți clasice precum cronica **Primăvară — Toamna țării Su** și **Cugetări** de Kong Qiu. El a lăsat valoroase studii — **Aprecieri asupra Cărții schimbărilor, Comentarii despre Memorialul de rituri, Comentarii la Tratatul despre armonie, Observații asupra cărții cîntecelor, Observații asupra cărții edictelor.**

Veneția '84

● Ce va aduce nou ediția din 1984 a Festivalului internațional al filmului de la Veneția? În primul rînd, o noutate va fi introducerea unei „Săptămîni internaționale a criticii", după modelul Cannes, apoi — cum 1984 a fost declarat de UNESCO anul lumii a treia — la Veneția va fi cu deosebire prezentă cinematografia latino-americană. În ce priveste juriul, acesta va fi alcătuit din specialiști din domeniul teatrului, muzicii și picturii. Pentru literatură, ambiția organizatorilor este să aducă în juriu laureați ai Premiului Nobel.

„Dicționarul prostiei"

● Guy Bechtel și Jean-Claude Carrière publică la editura Robert Laffont o lucrare puțin obișnuită, **Dicționarul prostiei,** care poate fi considerat ca una din primele cercetări în domeniul contraculturii. Pornind tocmai de la polul opus al demersurilor obișnuite, cercetînd cu pasiune cărțile



cele mai proaste, opiniile cele mai aberante și mai odioase, autorii au reușit să alcătuiască, așa cum scrie Etiemble, „o nouă formă, nu mai puțin virulentă, a Dicționarului filosofic." Această considerație nu răpește lucrării lui Guy Bechtel și Jean-Claude Carrière o altă calitate rară: ea este, înainte de toate, extrem de amuzantă. Deoarece, cu cît prostia este mai evidentă, cu atît autorul ei o trîmbițează cu mai multă forță. Această proclamație imprudentă stîrnește rîsul eliberator, care face să cadă măștile și să tremure statuile.

HAP Grieshaber către contemporanii săi

● Sub titlul „Mesaje" — semne ale vremii", editura Reclam din R.D.G. publică, reunite într-un volum, o colecție de gravuri — adevărate scrisori ilustrate pe care HAP Grieshaber le-a adresat contemporanilor săi. Cartea cuprinde confesiuni ale artistului privind viața sa, declarații despre solidaritate și iubire. (În imagine, o pagină din volum.)

Opera lui Diego Rivera în expoziție

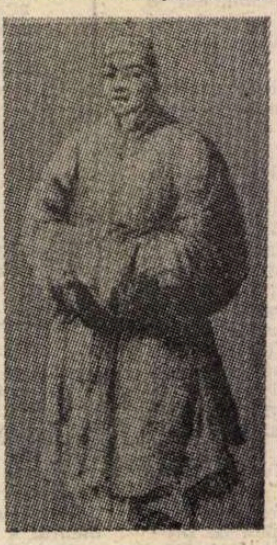
● Modernul muzeu de artă „Rufino Tamayo", deschis acum doi ani în capitala Mexicului, adăpostește o vastă expoziție reprezentativă a operei marelui pictor Diego Rivera (1886—1957). Sînt reunite mai mult de 150 de picturi, schițe, desene și gravuri, provenind din diverse muzee sau din colecții particulare și demonstrînd că celebrele picturi murale în care a excelat acest artist de excepție fac parte dintr-o creație de mare diversitate și complexitate a genurilor, mijloacelor și temelor. Pentru prima oară sînt prezentate public cîteva opere rămase neterminate și găsite în atelierul artistului, la moartea sa.

Ecranizare după Asturias

● Unul dintre celebrele romane ale scriitorului guatemalez Miguel Angel Asturias (Premiul Nobel pentru literatură în 1967) stă la baza unui film cu titlu omonim, **Domnul Președinte.** Ecranizarea va fi realizată în coproducție franco-nicaraguano-cubaneză, în regia lui Manuel Octavio Gomez.

Record

● Acest desen în cărbune executat de Rubens a fost vîndut contra sumei de 472 de mii de dolari la o licitație care a



avut loc la Londra. Specialiștii afirmă că aceasta este cea mai mare sumă obținută vreodată în lume pentru acest gen de operă de artă. Desenul a fost achiziționat de muzeul magnatului american Paul Getty.

Petrarca și cursivele

● Un lucru aproape incredibil, totuși adevărat: literele tipografice cursive au fost realizate de un meșter de acum cîteva secole prin imitarea scrisului de mînă al marelui poet italian Francesco Petrarca (1304-1374).

De la E.T.A. Hoffmann pînă la Heine

● O antologie de povestiri germane scrise de mari autori germani ai secolelor XVIII și XIX a fost realizată de Fritz Böttger (75 de ani) pentru editura „Verlag der Nation" din R.D.G. Titlul complet, **Flügelschlag der Zeiten. Erzählungen zwischen Romantik und Realismus,** semnifică **Bătaia de aripi a vremilor. Povestiri între romantism și realism** și acoperă o selecție reprezentativă pentru perioada de tranziție între cele două mari curente literare. Evantaiul numelor incluse se întinde de la E.T.A. Hoffmann, Hauff, Tieck și Eichendorff, pînă la Dorste-Hulshoff, Büchner și Heine.

Preferințele criticilor americani

● Filmul **Noaptea lui San Lorenzo** realizat de frații Taviani a fost ales drept cel mai bun film al anului 1983 de către Societatea criticilor de cinema americani, care a decernat titlul de cel mai bun actor francezului Gérard Depardieu, pentru rolurile interpretate în **Danton** și **Întoarcerea lui Martin Guerre.** Cei 37 de critici care alcătuiesc această asociație au desemnat totodată pe Vittorio și Paolo Taviani ca fiind cei mai buni realizatori ai anului, pentru acest film, programat în 1983 pe ecranele din S.U.A. și premiat la Festivalul de la Cannes. Debra Winger (S.U.A.) a fost desemnată cea mai bună actriță a anului pentru rolul din **Terms ou endearment,** film care i-a adus lui Jack Nicholson titlul de cel mai bun într-un rol secundar masculin.

Enciclopedie egipteană

● Centrul pentru înregistrarea monumentelor antichității din Egipt a început culegerea materialelor care vor sta la baza unei enciclopedii în 15 volume a istoriei culturii, arhitecturii și artelor din timpul epocii faraonilor. Lucrarea va cuprinde date referitoare la temple, palate, diferite edificii de cult și altele.

„Școala de la Avignon"

● În editura Flammarion a apărut recent, în cadrul noii colecții „Școli și mișcări ale picturii", care își propune să sublinieze importanța în istoria picturii a unor centre de creație, un extrem de bogat și interesant volum de 302 pagini închinat „Școlii de la Avignon". Unele dintre aceste centre de care vorbeam mai sus au fost consecința unei evoluții favorizate de mecenatul urban care întreținea o puternică tradiție locală (Florența, Siena, Köln, Paris), altele s-au născut din voința personală a unui suveran sau a unei dinastii (Fontainebleau, Praga), sau datorită unei conjuncturi economice și culturale deosebit de favorabile (Avignon). Michel Laclotte și Jean Pierre Cuzin, în lucrarea lor, subliniază faptul că Avignon a fost, în două rînduri, centrul unei activități picturale intense atunci cînd artiști, în cea mai mare parte străini, au fost atrași mai întîi, între 1320 și 1380, de fastuoasa curte pontificală, apoi, din 1440 pînă la începutul secolului al XVI-lea, de prosperitatea burgheză a Provenței. În prima parte a cărții, Michel Laclotte, conservatorul șef al departamentului picturii din Luvru, prezintă un studiu în care schițează o privire de ansamblu asupra creației picturale din Avignon și din Provența în cursul acestor două epoci, analizînd stilul principalilor maeștri și jocul subtil al raporturilor care leagă pe unii dintre ei de marile mișcări ale picturii europene. Partea a doua a lucrării e constituită dintr-un adevărat „dosar" științific, alcătuit de Dominique Thiébaut, conservator la departamentul picturii din Luvru, care trage o concluzie asupra nenumăratelor și pasionantelor probleme critice ridicate de studiul Școlii din Avignon. Lucrarea, tipărită în condițiuni grafice excepționale, cuprinde 400 ilustrații în alb și negru și 47 în culori, oferind astfel cititorilor posibilitatea de a avea acces la cele mai importante opere create în acest centru artistic.

Am citit despre...

Spiritul limbii

■ MULTE aș avea să reproșez romanului lui Malcolm Bradbury, **Rate de schimb** — o carte răutăcioasă și în destule privințe tendențioasă — dar mă opresc reproșurile pe care mi le aduce ea mie. Mie și celor ce, ca mine, cutează să vorbească limbi pe care, de fapt, nu le știu. Englezește, de pildă. Mărturisesc că, în ceea ce mă privește, am avut totdeauna conștiința posturii penibile, ridicole, în care se pune cel ce se încumetă să silească un anglofon (sau un francofon) să se străduiască a înțelege bolboroseli aproximative într-o englezească sau într-o franțuzească de baltă. Inhibiția paralizantă, bîlbîielile în căutarea cuvîntului potrivit, obsesia greșelii gramaticale, teama că nu voi pronunța corect fac din orice conversație într-o limbă cunoscută, dar nu vorbită curent, un chin. Dacă și pînă acum m-am ferit cît am putut de oralitatea poliglotă (prefer, ca la școală, lucrarea scrisă: pronunția nu mai contează, iar timpul de reflecție îngăduie ameliorarea vocabularului și a topicii) am impresia că, o vreme cel puțin, voi ocoli orice asemenea ocazie de a mă simți prost.

Ce face Malcolm Bradbury? El inventează (sau poate, doar, transcrie) cîteva tipuri de engleză stilcită. Personajul său principal conferențiază în străinătate despre predarea englezei ca a doua limbă și întreține conversații cu persoane care sporovăiesc, fără complexe aparente, în ceea ce fiecare dintre ele în parte presupune a fi limba engleză. Juxtapuse, idioamele lor oferă cititorului britanic o imagine a distorsiunilor mai frecvente, adevărată babilonie care poate să-l amuze sau să-l irite, așa cum îl amuză sau îl irită pe protagonist faptul că aproape pretutindeni este confundat cu un omonim al său, tot profesor universitar, însă de altă specialitate. Malcolm Bradbury face probabil aluzie aici la siciiala pe care i-o provoacă cei ce își închipuie că singurul prozator britanic cu numele de Bradbury ar fi Ray Bradbury, autorul celebrului **451° Fahrenheit.**

Cred că, așa cum orice om are dreptul la identitatea lui, orice limbă are dreptul inalienabil și imprescriptibil de a fi vorbită curat, de a fi scrisă corect, de a fi transmisă urmașilor în întreaga ei frumusețe și bogăție. Recitind cea mai nouă ediție a cărții lui Étiemble, **Parlez-vous franglais?,** îmi dau seama că sînt deplin solidară cu bătăiosul autor, chiar atunci cînd sare peste cal și cade în capcana purismului. Franceza este o alcătuire prea minunată pentru ca acei ce o îndrăgesc să accepte americanizarea vocabularului și, mai ales, a structurilor ei gramaticale, a firului firesc al vorbirii. În capitolul consacrat gradelor de comparație ale adjectivului, Étiemble demonstra că „jargonul atlantic" ignoră expresivitatea celor trei grade de comparație din limba franceză — pozitiv, comparativ și superlativ, acesta din urmă subîmpărțit în superlativ relativ și superlativ absolut. Este unul din exemplele care, prin similitudinea cu situația din limba română și cu mai vechi tentative de sărăcire a ei, m-au dus cu gîndul la strădania mea tăcută dar încăpățînată din anii '50 și de la începutul anilor '60, cînd, situată aproape de capătul pîlniei prin care se scurgeau către ziare informațiile externe traduse după agenții de presă străine, făceam în așa fel încît fiecare știre să-mi treacă neapărat prin mînă pentru ca s-o curăț de aluviuni incompatibile cu spiritul limbii, să îndrept întorsăturile de frază care zgîriau auzul, să transform, pe cît posibil, tălmăcirea literală, într-o recompunere în limba română, încercînd să-i învăț pe cei cîțiva translatori măcar ceea ce putea fi învățat în lipsa unui simț înnăscut al limbii: că verbele românești care exprimă o acțiune continuă nu trebuie însoțite automat de cuvintele în continuare, continuu, că oricărui proverb străin i se poate găsi un expresiv echivalent românesc; și cîte și mai cîte altele. A fost mult? A fost puțin? A fost tot ce m-am priceput să fac în lipsa pregătirii teoretice, a statutului social și a autorității morale a unui Etiemble.

Felicia Antip

„Patru mari" contemporani

● În colecția de literaturi străine a editurii pariziene Albin Michel a apărut o selecție de opere datorate unor scriitori reprezentînd diverse zone ale lumii. Numele lor : Naipaul (jamaican, originar din India), Doris Lessing (sud-africană antirasistă trăind la Londra), Kawabata (laureatul japonez al Premiului Nobel de literatură) și Kadare (prozatorul și poetul albanez care a scris mult apreciatul roman **Generalul armatei moarte**, aflat la baza unui film recent realizat, cu Marcello Mastroianni și Michel Piccoli în rolurile principale). În imagini : cei „patru mari", în ordinea în care sînt citați mai sus.

Nordahl Grieg

● Celebrat ca poet național al Norvegiei, dar la fel de valoros și ca dramaturg, prozator, eseist, publicist, Nordahl Grieg (n. 1902) a murit acum patruzeci de ani, în timp ce participa, ca ofițer în aviația britanică, la un atac aerian asupra capitalei Reichului nazist. Poeziile, piesele, romanele și reportajele sale constituie o prețioasă moștenire literară, de o exemplară actualitate, prin angajarea scriitorului în dezvăluirea primejdiei pregătirilor de război, a crimei multiple împotriva umanității pe care o constituie dezlănțuirea și purtarea războaielor de către profitorii înarmărilor și ai conflagrațiilor militare, indiferent de pretextele și intinderea lor. În imagini : Nordahl Grieg în 1940 și într-o fotografie din 1937, făcută în Spania, în timpul războiului civil, în care scriitorul se află împreună cu un alt mare autor antifascist, germanul Ludwig Renn (în dreapta) și ziarista Gerda Grepp.

Premiul Nadal

● Cel mai important premiu al literaturii spaniole contemporane, Nadal, a fost decernat, pentru anul 1983, unui necunoscut, García Aquilar, în vîrstă de 59 de ani, debutant în literatură, pentru romanul **Regocijo en el hombre**, scris cu doi ani în urmă. Laureatul a declarat că mai are în manuscris două romane (refuzate de unele edituri), care acum sînt solicitate. Romanul premiat este unul istoric și este realizat în baza unei tehnici narative originale (personaje imaginare dau o versiune diferită asupra unor fapte în trei momente diferite). García Aquilar a devansat 186 de autori de limbă spaniolă, unii foarte cunoscuți, aparținînd unor țări din Europa, America de Sud, America centrală.

ATLAS

Fragmente

■ Incapacitatea mea de a urî este de fapt o slăbiciune izvorîtă din surplusul de imaginație. Nu pot să urăsc pe nimeni pentru că întotdeauna, înainte de a ajunge la ură, ajung să înțeleg motivele celuilalt, mă imaginez în locul lui și, chiar nedîndu-i dreptate, ajung să înțeleg de ce o face. Iar această înțelegere îmi slăbește reacția, mă împiedică să-l pot urî cu putere și să pot lovi cu forță. Înainte de a răspunde unei lovituri, înțeleg motivele pentru care am fost lovită, și nu mai pot avea, în ripostă, forța irațională. Este, de altfel, motivul pentru care intelectualii nu au fost mai niciodată reputați luptători. Tot de aici decurge imposibilitatea noocrației. Ei, intelectualii, pot fi folosiți oricînd ca specialiști, dar ura aparține întotdeauna altora.

■ Dacă aș aparține unui popor mare, dominator, cu valorile impuse tuturor și trăsăturile cunoscute de toți, m-ar mai preocupa oare, la fel de mult, soarta poporului meu, aș fi oare la fel de aplecată asupra destinului lui ?

■ Asemenea unui coșmar, faptul de a scrie de la frază la frază, de a nu cunoaște decît paragraful următor și de a vedea totuși — în cele din urmă — că s-a închegat ceva unitar, interesant, dar străin, diferit în mod esențial de intenția cu care începusem scrisul...

■ Totul e să găsești locul propice privitului. Nici prea aproape, nici prea departe de ochi nu se vede corect.

■ Mult mai importantă decît faptele este dispoziția sufletească în care intervin. Sînt zile în care cauți cu disperare un motiv ca să poți plînge, și zile în care nu poți să plîngi pentru nici un motiv. Același gest te jignește profund sau te lasă indiferent. O bursă a umorilor.

■ Scrisul, arta, nu este atît un mod de a supraviețui, cît unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă cu secundă, pînă nu mai poți înceta vreodată să mori, deci nici să exiști. Artiștii sînt cei care mor în infinit, iar nemurirea, o moarte care nu se mai termină.

■ Nu faptul că mint, ci faptul că încearcă să pară sinceri mă scoate din minți.

Ana Blandiana

Laureații R.S.F.S.R.

● La finele anului 1983 au fost atribuite premiile de stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1983 în domeniul literaturii. Premiul „M. Gorki" a revenit scriitorilor N.N. Blagov pentru volumul de poezii și poeme **Muntele înclinat**, S. A. Baruzdin pentru cartea de nuvele **Tu însuți**, A. I. Ovcearenko pentru volumul de articole critice **De la Gorki la Șukșin**, I. S. Ritheu pentru romanul **Sfîrșitul ticăloșiei veșnice**. Cu Premiul „Frații Vasiliev" a fost distins scriitorul V.I. Ardamațki, unul din autorii scenariului pentru serialul de televiziune **Sindicat-2**. Premiul „N. K. Krupskaia" a fost acordat lui V.V. Medvedev pentru cartea, adresată copiilor, **Fanteziile lui Barankin**. (În imagini, laureații).

De vorbă cu scriitorul suedez C. J. Charpentier

■ *DE curînd ne-a vizitat țara prozatorul suedez* C. J. Charpentier, *președintele Uniunii Scriitorilor din sudul Suediei și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Suedia, al cărui interes pentru realizările literaturii noastre este foarte viu și care a poposit din nou în România pentru a se documenta în vederea definitivării proiectelor sale editoriale. Născut în 1947, debutează — după călătorii documentare în Asia și Orientul Mijlociu — cu romanul* De ce nu vine revoluția ? *(1976). Urmează, în 1979, volumul de călătorii* Între Mecca și Moscova, Orașe și camere de hotel *(1980) și, tot în 1980, romanul* Enclava libertății. *Despre ultima carte — un volum de nuvele apărut anul trecut — ne vorbește chiar autorul :*

— Este un fel de gag literar, ceva între protest și glumă despre un orășel suedez care e considerat cel mai plicticos oraș din țara mea. Am chemat 12 scriitori din toată Suedia și i-am invitat să se plimbe timp de 24 de ore prin oraș, să constate ei înșiși cît este sau nu este de plicticos acest oraș. Fiecare a scris cîte un capitol pentru această carte, capitol însoțit de cîte o fotografie reprezentativă pentru respectiva vizită (cu noi a fost în permanență un fotograf care să ilustreze textul). Concluzia : orașul cu pricina nu era nici mai vesel dar nici mai plicticos decît oricare alt oraș din Suedia.

— Ce se află în momentul de față pe masa dumneavoastră de lucru ?

— Un roman, o satiră a birocrației suedeze și o culegere de nuvele.

— Proza dumneavoastră este întotdeauna o reprezentare a unor realități concrete, sau poate avea și un caracter simbolic?

— Pentru mine ea se naște întotdeauna din situații tipice, concrete, trăite de mine sau de cineva foarte apropiat. Sînt un spirit epic, descriptiv și concis.

— Care este, după opinia dumneavoastră, rolul scriitorului în societatea de astăzi ?

— Scriitorul își asumă prin însăși meseria lui un rol foarte important : acela de a educa, de a-și forma și informa cititorii. Iată de ce nu am rămas la antropologie și am trecut la literatură. Mi se pare atît de instructiv și de emoționant totodată să poți reda de exemplu viața oamenilor dintr-un sat oarecare, să zicem din Asia, să lărgești astfel orizontul concetățenilor tăi. Prin literatură oamenii ajung să se cunoască, poate cel mai repede și cel mai profund. Iată de ce scriitorul este un mesager al păcii și prieteniei dintre oameni. Știm atît de puțin unii despre alții, încît scrisul trebuie să devină o punte de legătură între noi și lume, între țările noastre.

— Vorbiți-mi despre spiritul nordic, atît de captivant și de plin de poezie, așa cum l-am aflat de la Kierkegaard, de la Strindberg, de la Ibsen, de la Knut Hamsun, de la Edith Södergran sau de la Artur Lundkvist.

— Toți au fost obsedați de Sud, au tînjit mai ales după clima lui dulce. Au iubit Nordul, dar le-a lipsit mereu Sudul. Strindberg, de exemplu, a trăit o vreme în Franța și călătorea foarte mult în Italia. Cît despre scriitorii contemporani din țările nordice, nu mai sînt atît de provinciali, de ai „Nordului", ei se orientează către marile probleme cu care se confruntă astăzi umanitatea : pericolul unui război nuclear, poluarea, pericolul distrugerii mediului înconjurător etc.

— Mulți comentatori și oameni de litere sînt de părere că romanul contemporan traversează o perioadă de criză. Vi se pare o falsă problemă ?

— Pentru mine, pentru Europa de nord, nu cred că există o criză artistică a romanului, dimpotrivă.

— Cum v-ați întîlnit prima oară cu România ?

— Prin Marea Neagră. Eram un adolescent însetat de soare și călătorii, cînd am venit prima oară în România, de fapt numai pe frumosul dumneavoastră litoral.

— Și cum ați revenit în țara noastră ?

— Prin intermediul cîtorva cărți românești, prin intermediul literaturii, deci. Astfel i-am întîlnit pe Arghezi, pe Sadoveanu, pe Rebreanu, pe Panait Istrati, pe Zaharia Stancu, pe Marin Preda. Iată deci cît de importantă este cunoașterea prin cărți și iată de ce mi se pare foarte binevenită inițiativa editurii „Eminescu" de a publica, în diverse limbi de mare circulație, autori români clasici și contemporani. Am citit cu multă plăcere și deosebit interes antologia lui Dan Duțescu *Romanian Poems* și antologia dumneavoastră *15 Young Romanian Poets*, ambele în limba engleză, lucrări menite să popularizeze literatura română peste hotare, să înlesnească accesul cititorului străin la bogata și fascinanta dumeavoastră cultură.

— V-aș ruga să vă referiți la tradiția activității de traducere în limba suedeză a literaturii române, la proiectele dumneavoastră în acest sens.

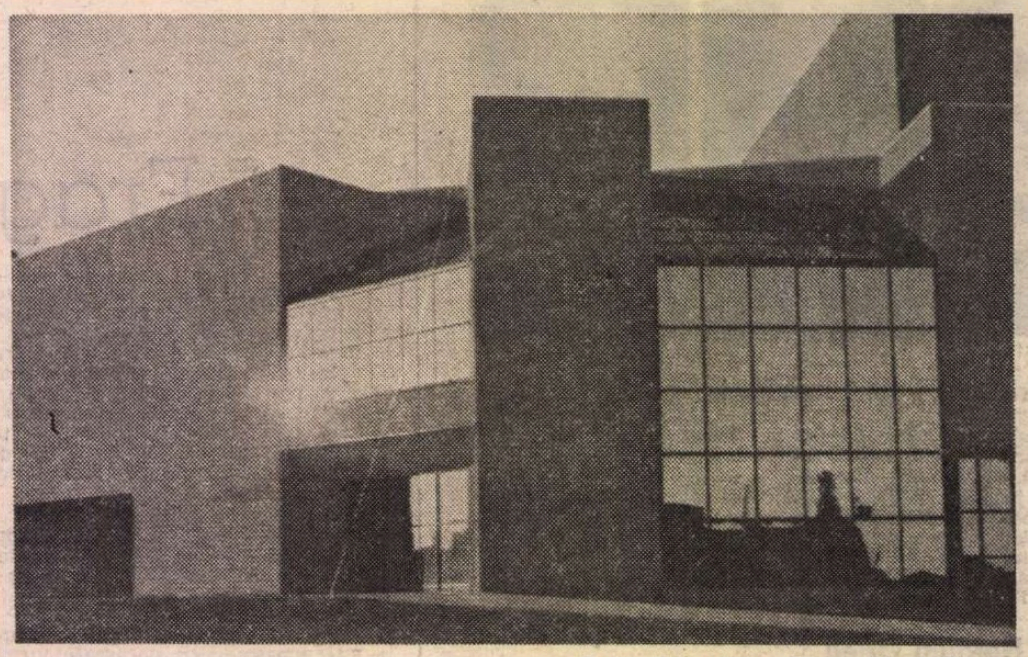
— Ea a început, cred eu, cam pe la începutul lui 1970, cînd s-au făcut traduceri importante din literatura română. Au fost chiar și reeditări. Mă refer la cărțile lui Panait Istrati și Zaharia Stancu, care sînt foarte populari în Suedia. De asemenea, am întîlnit adeseori semnătura unor importanți scriitori români contemporani în paginile revistelor noastre literare. Dar cred că se poate face mult mai mult și de aceea mă aflu acum la București. Uniunea Scriitorilor din sudul Suediei, împreună cu editura „Cartea Românească" și-au propus să editeze împreună o antologie de proză română în limba suedeză, de circa 250 de pagini, cuprinzînd 15 prozatori care vor fi traduși în limba suedeză de Ion Miloș, și o antologie de proză și poezie suedeză contemporană tradusă tot de Ion Miloș, antologii ce urmează să apară simultan în acest an. Sper să fie doar un început, pe care să-l continuăm cu cărți individuale de proză și poezie ce vor fi traduse și editate în română și suedeză.

— Iată deci tot atîtea motive să reveniți în țara noastră.

— Da, revin de fiecare dată cu plăcere și bucurie în țara dumneavoastră. Admir politica României față de celelalte țări est-europene și sînt fascinat de politica ei de pace. Apoi îmi plac foarte mult oamenii. Îmi place Bucureștiul, îmi plac oamenii lui deschiși și comunicativi, fațadele caselor, acea inspirată mixtură de arhitectură clasică și modernă. Casele, străzile Bucureștiului au o personalitate aparte, pur și simplu emană căldură. Și apoi mă simt bine într-un oraș în care pot citi firmele magazinelor, sau pot înțelege titlurile principale din ziare. Bucureștiul îmi amintește de Paris și de Roma, România este pentru mine o adevărată insulă a latinității în Europa de Est. M-a impresionat în mod deosebit numărul mare de teatre, de cinematografe, de biblioteci și librării. E extraordinar faptul că o carte se poate epuiza într-o zi. Și apoi, cărțile sînt atît de ieftine în România. Aici, la dumneavoastră, toată lumea citește. Există o adevărată foame de literatură. Pentru un scriitor nu cred că poate exista o satisfacție mai mare !

Interviu luat de
Liliana Ursu

Pe o hartă academică americană



Cedar Falls, Iowa. Strayer-Wood Theatre

CEDAR FALLS, sediul Universității Northern Iowa, pare un oraș tipic pentru zona agricolă a Statelor Unite. Așezat cuminte spre o margine a cîmpiei vălurite, amintind arcuirile podișului transilvan, între fluviile Mississippi și Missouri, Cedar Falls nu are nimic din aerul (și agitația) marilor metropole americane. Pînă și riul care îl traversează, Cedrul, își dezminte reputația de apă neliniștită, punctată de cascade („falls") sau cataracte („rapids": un alt oraș, cu care este uneori confundată urbea noastră, se cheamă Cedar Rapids). Casele, în majoritatea de lemn, se ordonează după legi care în bună parte mai sînt încă ale naturii. Veverițe, bursuci, sconcși și chiar iepuri se plimbă cu dezinvoltură printre clădirile și pe pajiștile campusului (o lege interzice vînarea lor în perimetrul orașului, ceea ce a făcut ca multe din aceste viețăți să se refugieze aici). Atmosfera cvasi-patriarhală este din cînd în cînd tulburată de știri senzaționale venite din „metropola" vecină, orașul (cu peste 100 000 de locuitori) Waterloo.

Pînă nu demult și universitatea s-a integrat perfect în această atmosferă pașnică, ușor provincială. Fondată în 1876, ca Școală normală de stat, „U.N.I." (cum îi spun cei de pe aici) a avut ca principală menire de-a lungul anilor instruirea viitorilor educatori ai statului Iowa. La începutul acestui veac, instituția își cîștiga deja dreptul de a se număra printre centrele importante de pregătire a profesorilor în întreaga zonă a „midwestului". Abia prin 1967, cea de a treia universitate a statului Iowa își lărgește profilul, adăugînd la mai vechiul colegiu de instrucție pedagogică o serie de facultăți științifice sau artistice. La ora actuală U.N.I. deține întîietatea într-o serie de domenii: cel al telecomunicațiilor și al construcției de sateliți, al studiilor economice și sociale, al educației și învățămîntului. Tot aici s-a inaugurat primul program doctoral din S.U.A. în domeniul tehnologiei industriale.

PĂTRUNZÎND în intimitatea clădirilor, descoperi adesea o atmosferă universitară activă, mai puțin provincială decît va fi fost în urmă cu cîteva decenii. Există aici, în primul rînd, o echipă de dascăli cu renume. Amintesc — în primul rînd — pe criticul și eseistul Jerome Klinkowitz, specialistul în literatura „postmodernistă" („post-contemporană", după propria-i expresie), autor a numeroase cărți de referință, coordonatorul unei serii de critică contemporană. Mai adaug pe prozatorul și profesorul Robley Wilson, editorul celebrei **North American Review**, revistă care anul acesta a cîștigat a doua oară consecutiv premiul național pentru proză ; pe traducătorul din literaturile scandinave Fritz Koenig, editorul revistei **Micromegas** (cea care în 1976 a publicat un grupaj de poezie românească contemporană) ; pe profesorul Karl Odwarka, inițiatorul unei reviste de studii europene, unică în felul ei ; pe profesorul Jan C. Robbins, specialist în ziaristică ; pe Tom Remington, cu renume național în domeniul literaturii S.F. ; sau echipa de lingviști, retoricieni, pedagogi, cu cărți cunoscute în mediile universitare americane (Norman C. Stageberg, Geraldine LaRocque, Charles Weeler). Ne-a impresionat și biblioteca universității, inaugurată în urmă cu un deceniu, avînd un fond de carte și periodice care poate rivaliza cu alte biblioteci mai ilustre ale acestui continent. Jerome Klinkowitz a pus aici bazele unei colecții unice de literatură contemporană americană (proză și critica aferentă), cuprinzînd toate edițiile prime începînd din anul 1962. Trec în revistă fondul de carte referitor la România și descopăr cu surprindere vreo 120 de fișe : traduceri din literatura română (Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tristan Tzara, ediția întîi din traducerile eminesciene ale lui Roy McGregor-Hastie, Zaharia Stancu, Marin Sorescu), cîteva antologii de proză și poezie românească în original și în traducere (ediția E. D. Tappe, 1956 ; Olivia Manning, 1971), treizeci și cinci de titluri din opera lui Mircea Eliade, cîteva monografii critice (Alecsandri, Caragiale, Ion Barbu). Lipsesc, în general, studiile istorice sau cele mai de largă referință culturală (cu excepția unor lucrări ale lui Nicolae Iorga) ; în schimb îmi cad ochii pe un opuscul cu titlu de roman polițist în care autorul, un anume Endre Haraszti, își exersează talentele de „băsnitor", cum ar fi spus cronicarul, pe tema originii românilor.

În secția periodicelor, bogată în titluri, sînt totuși destul de puține publicații europene (cu excepția celor franceze, germane sau spaniole). Abia în ultimii ani programul universității a început să se „internaționalizeze". Aflu cu surprindere că sînt primul lector străin sosit aici pe o perioadă mai îndelungată. Dar nu și singurul în acest an : la catedra de limbi moderne îl întîlnesc pe profesorul Ramón López Ortega, editorul unei interesante publicații spaniole, **Anglo-American Studies** ; în cadrul colegiului pedagogic, pe profesorul chinez Huang Yong-qiang, ș.a.m.d. Colegii de catedră, studenții, mă întîmpină cu o curiozitate nedisimulată. Sînt solicitat adesea să conferențiez (uneori de patru ori consecutiv în aceeași zi) pe teme culturale și universitare românești. Nu mă mișc pe un teren necunoscut celor de aici ; mi se pare chiar că uneori cunoștințele lor despre România încep să depășească simplele generalități politicoase. Dar întîlnesc și unele clișee sau prejudecăți, în parte alimentate de mass-media, altele rezultînd pur și simplu din perspectiva diferită, simțitor micșorată, din care sînt urmărite aici — la distanță de mai multe mii de mile — evenimentele bătrînei Europe. Dar cel puțin există posibilitatea unui dialog autentic, a unui fertil schimb de idei pe care universitarii americani știu (cum aveam să constat și cu prilejul a numeroase manifestări științifice) să-l inițieze.

TOAMNA care s-a încheiat cam devreme, cu primele fulguiri la început de noiembrie, a fost bogată în evenimente științifice. Satisfacția noastră a fost să descoperim că fenomenul românesc își are deja un loc al său în asemenea dezbateri.

23 septembrie: a doua Conferință privind metodologia predării limbilor moderne și literaturilor străine (U.N.I.). Prezentăm cîte o comunicare cu teme românești. Am surpriza să constat că printre auditori există și cîțiva cunoscători ai poeziei noastre. Sînt invitat să comentez calitatea traducerilor lui Michael Impey și Brian Swann din Arghezi. La aceeași conferință se conturează o temă care nu ne este străină : necesitatea întăririi învățămîntului în limbile moderne în S.U.A., a sporirii contactelor cu literaturile și culturile străine. America nu este nereceptivă față de valorile altor culturi : o echipă ilustră de poeți, de la Ezra Pound la Robert Lowell sau Robert Bly, a contribuit esențial la modernizarea teoriei și practicii traducerilor. Dar acum comparatismul american (cel puțin pe linia inaugurată de Wellek) dă semne de oboseală. Se vorbește (și la această conferință) de un declin al învățămîntului în limbile străine. În schimb este evident, chiar și aici la Cedar Falls, noul interes pentru teoriile critice europene. Studenții cursului meu introductiv în naratologie aplică metodele de analiză semiotică la Caragiale, Gogol sau Kafka.

6—8 octombrie: Conferința anuală de studii europene, organizată de Universitatea din Nebraska. Participare impresionantă în modernul oraș Omaha (singurul obiectiv turistic, de altfel, al acestui stat din inima Americii). Dar și mai plăcut este să constați că, în vreme ce politologii și sociologii (inclusiv invitații speciali de la Washington) discută despre o lume polarizată în **Est** și **Vest**, în zone de influență și blocuri, literații și lingviștii încearcă să recupereze harta culturală a Europei centrale aproape înghițită de viziunea schematică a celor dintîi. O serie de teme reține interesul participanților : „arta poloneză contemporană", „dramaturgi din Europa răsăriteană", sau lucrarea profesorului și criticului de teatru Thomas R. Ryan (Purdue University), intitulată „Liviu Ciulei — un artist modern". Thomas Ryan, coleg al lui Ciulei în perioada de la „Arena Stage", New York, ne demonstrează cu diapozitive și pasaje din cronicile de spectacol în ce constă modernitatea artei scenice a regizorului român. La rîndu-mi încerc să analizez tendințele metanarative din romanul românese actual.

14 octombrie: fac, împreună cu profesorul Robert Ward, o descindere la Iowa City, primul oraș universitar al statului, gazda celebrului program internațional de literatură condus de poetul și profesorul Paul Engle. Acest program poate fi comparat (prin vechimea, amploarea și prestigiul pe care și l-a cîștigat) numai cu azi dispărutul colegiu Black Mountain. Participăm, într-un local modern al întinsului campus universitar, la o dezbatere privind „literatura contemporană din Europa centrală și răsăriteană". Se conturează din nou pregnant ideea unei zone culturale europene dincolo de polarizările politice excesive. Titus Popovici și Dinu Flămînd argumentează (în fața colegilor din țările noastre vecine și a unei numeroase asistențe din care nu lipsesc Stavros și Ioana Deligiorgis) modul în care romanul și poezia română au contribuit la relansarea României într-un circuit internațional de valori. Tragem concluziile necesare la o agapă prelungită în camera lui Dinu. O lună mai tîrziu ne reîntoarcem la Iowa City unde soția mea prezintă o conferință în cadrul Clubului lingvistic al universității.

21—22 octombrie: a zecea întîlnire, omagială, a Societății americane de studii românești, Kansas City (Missouri). Atmosfera sărbătorească la care contribuie și o numeroasă delegație românească (Virgil Cândea, Dinu Giurescu, Paul Petrescu, Dan Duțescu, Adrian Petringenaru, Tudor Gheorghe, lectorii români de la mai multe universități americane). La rîndul ei, S.R.S. (the Society for Romanian Studies) reunește profesori americani cu prestigiu, animatorii (de mai bine de un deceniu) noilor studii românești în S.U.A. : Rodica Botoman, Eric Hamp, Radu Florescu, Harry B. Caldwell, James Augerot, Charles Carlton, Jane Cottrell, Paul Michelson, Walter Bacon etc. Doar profesorul Michael Impey lipsește (pentru prima oară) de la o asemenea întrunire care dezbate teme de mare interes precum : „curente noi în literatura română", „reevaluarea culturii românești interbelice", „idei noi privind extinderea programelor de limba română în S.U.A.", sesiunea comemorativă „65 de ani de la realizarea statului național unitar român".

3—5 noiembrie: întrunirea anuală a unei secții („midwest") a cunoscutei Modern Language Association, ca preambul la impresionanta convenție new-yorkeză a întregii asociații (și suflări academice americane) la finele anului. Poposim în elegantul oraș al nordului, Minneapolis, pînă nu demult sediul celei mai importante universități americane postbelice. Universitatea din Minnesota poate și-a mai pierdut din faimă, dar viața culturală a orașului continuă să polarizeze atenția. **Minneapolis Tribuna** ne anunță că binecunoscutul teatru Guthrie a devenit „scena de demonstrație a regizorilor români". Recent, teatrul al cărui director artistic este Liviu Ciulei, a lansat o nouă viziune a **Pescărușului** cehovian (în regia lui Lucian Pintilie) : o viziune surprinzătoare, agresivă, „expresionistă" (cum s-a spus), cu un înalt grad de poeticitate vizuală, creînd momente de autentică tensiune dramatică (poate nu întotdeauna bine servite de trupa de actori de care dispune în prezent teatrul Guthrie). Discuțiile din cadrul secțiilor beneficiază și ele de prezența unor celebrități : criticii Jonathan Culler, Walton Litz, Wlad Godzich, Francis Hubbard, grupul „Grip" al tinerilor sociologi ai criticii. Remarcăm spiritul polemic care începe să separe tot mai evident generația „americaniștilor" lui A. Walton Litz de cea a „europeniștilor" formați la școala literaturilor străine, a teoriilor critice poststructuraliste și semiotice, arhitecții unui nou „scholarship" american mai receptiv la ceea ce se întîmplă în lume.

Marcel Pop-Corniș

SPANIA

● În prestigioasa revistă internațională de poezie „Equivalencias" (publicație madrilenă trilingvă, condusă cu multă competență de poetul Justo Jorge Padrón) sînt de notat, în cel mai recent număr, 6, și cîteva prezențe românești. Figurează cu cîte un masiv ciclu Nichita Stănescu (poeziile sînt inedite, deci se va pune în curînd problema tipăririi lor și în țara noastră), și Dinu Flămînd. Un substanțial studiu privind poezia românească postbelică, pînă în actualitate, semnează Victor Ivanovici. De remarcat că în același sumar sînt prezenți Jorge Guillen, „decanul poeților spanioli", italianul Mario Luzi, argentiniana Olga Orozco, francezul Pierre Torreilles și englezul Michael Hulse. Într-o scurtă prefață la acest număr, se afirmă că România este în Europa una din țările „cu cele mai mari fervori poetice".

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a fost prezentat volumul **Cartea cu jucării** de Tudor Arghezi, apărut în traducerea Rosei del Conte. Despre viața și opera scriitorului român a vorbit ziaristul Salvatore Maria Odolo, subliniind universalitatea lui Arghezi și cariera italiană a traducerilor din opera marelui poet.

● Prima asociație internațională de psiholingvistică — „International Society of Applied Psycholinguistics" (ISAPL) — înființată cu prilejul unui congres la Milano, a ales ca președinte pe prof. dr. docent Tatiana Slama-Cazacu. În această calitate, T. Slama-Cazacu va fi și președintele primului „Congres Internațional de Psiholingvistică Aplicată", care va fi organizat la Barcelona, în 1985.

CUBA

● La Havana a avut loc cel de-al V-lea Festival Internațional al Filmului latino-american. În cadrul simpozionului internațional ce a avut loc cu acest prilej, Ion Popescu Gopo a făcut o amplă expunere asupra realizărilor din ultimii ani ale cinematografiei românești. Au fost prezentate unele dintre filmele lui Gopo, între care „Quo vadis homo sapiens ?", care s-au bucurat de un deosebit succes.

CANADA

● Biblioteca municipală din Montreal-Nord a expus o selecție de cărți literare românești în limbile română și franceză, pusă la dispoziție de Centrala editorială prin intermediul Ambasadei române la Ottawa.

ELVEȚIA

● Costumele, decorurile și măștile spectacolului **Aventurile lui Pinocchio** de Collodi, realizate de scenograful român Octavian Dibrov, la Théatre Populaire Romand din Elveția, au suscitat un viu interes și i-au adus numeroase notări elogioase în cronicile reprezentației.

ANGLIA

● Revista „Studio International", publicație internațională de arte și design, volumul 196, nr. 999/1983, ce apare la Londra, a tipărit un doct comentariu despre „Sculpturile lui Brâncuși la Tîrgu Jiu, România", semnat de cunoscutul critic și istoric de artă Paul Overy, care scrie despre „Calitatea surprinzătoare și tulburătoare a sculpturii".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr.4, joi 26 ianuarie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

4

România literară

OMAGIU

ARC PESTE TIMP

VIBRANTĂ expresie a sentimentelor ei cele mai profunde, iluminate de conștiința ardentă a făuririi propriului destin sub flamurile larg desfășurate ale socialismului și comunismului, întreaga națiune a sărbătorit cei 125 de ani de la istoricul act din 24 ianuarie 1859 ca trăire, în cea mai vie contemporaneitate, a unirii și unității tuturor fiilor acestui pămînt, potențată la cei mai înalți indici prin însăși construcția revoluționară înscrisă ca o nouă treaptă a istoriei românești odată cu Congresul al IX-lea al Partidului care a inaugurat **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

În multilaterala-i desfășurare, an după an, din vara anului 1965 pînă astăzi, opera de radicală transformare a țării s-a impus prin impetuoasa dezvoltare materială și spirituală, prin încordarea voinței de progres datorită adîncirii continue a procesului de descătușare a energiilor creatoare ale poporului, prin noul ritm al schimbărilor și înaltele cote de nivel în activitatea socială, prin noul stil de asumare a realității în mers și profilarea unui orizont de largă perspectivă, printr-o tot mai intensă ridicare a nivelului de conștiință revoluționară a maselor largi. Aceasta — datorită amplei concepții novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de o cutezătoare originalitate, sinteză de fecundă reconsiderare a ansamblului gîndirii revoluționare la noii parametri ai contemporaneității cu specială aplicare la realitățile naționale ale patriei și poporului român, la perspectivele lui reale de a-și asuma bogata-i experiență istorică și a-și valorifica excepționala-i capacitate civilizatoare.

Așadar, o fericită conexiune dialectică între rolul maselor ca făuritoare ale propriei istorii și acela al personalității de excepționale însușiri în decantarea și propulsarea geniului creator al poporului, care — prin cea mai avansată întrupare a atributelor de clasă conducătoare — a determinat încredințarea de către Partid a conducerii destinelor națiunii celui mai autorizat reprezentant al său. Legat prin mii de fire de tot ce e mai temeinic în ființarea bimilenară a poporului român, alăturîndu-se prin înțelepciunea și, totodată, îndrăzneala faptei bine chibzuite celor mai iluștri înaintași întru călăuzirea și cîrmuirea obștească, iradiind cel mai fierbinte patriotism prin întreaga-i activitate în fruntea partidului și statului, exemplu mereu stimulator al celei mai autentice conștiințe revoluționare, însuflețit de acel umanism al largilor dimensiuni caracteristice marilor perioade ale istoriei universale, tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a atras în modul cel mai exemplar dragostea și devotamentul tuturor cetățenilor patriei întru făurirea viitorului luminos spre care-i călăuzește, după cum au devenit un fapt de notorietate mondială stima și prestigiul de care se bucură pentru concepția și acțiunile sale întru salvgardarea păcii, promovarea cooperării în întreaga lume, a respectului reciproc al independenței și suveranității tuturor statelor.

Reunind în spirit mîndria tuturor generațiilor pentru demnitatea cinstirii României socialiste pe toate meridianele, a României străbătînd cu sporit elan epoca ce-i poartă numele, tovarășul Nicolae Ceaușescu e întîmpinat astăzi, cu prilejul aniversării a peste 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei sale de naștere, de unanima urare **„Întru mulți ani !"**

Strălucit arc peste timp pe care — în acest ianuarie multiplu aniversar — Istoria națională îl înscrie în analele sale cele mai de preț.

George Ivașcu

Cel care biruie-n furtună

Cine-i acel ce biruie-n furtună ?
Cine-i acel viteaz conducător,
cel care, din voința tuturor,
dureaz-o lume dreaptă și mai bună ?

E cel care culege fireștile victorii,
e CEAUȘESCU, cel ce stă în frunte
și care e în stare urgiile să-nfrunte
grăbind reverberarea aurorii.

Și cine oare face legămînt,
trudind din zorii zilei pînă-n seară,
să-și dăruie vigoarea lui plenară
spre dăinuirea păcii pe pămînt ?

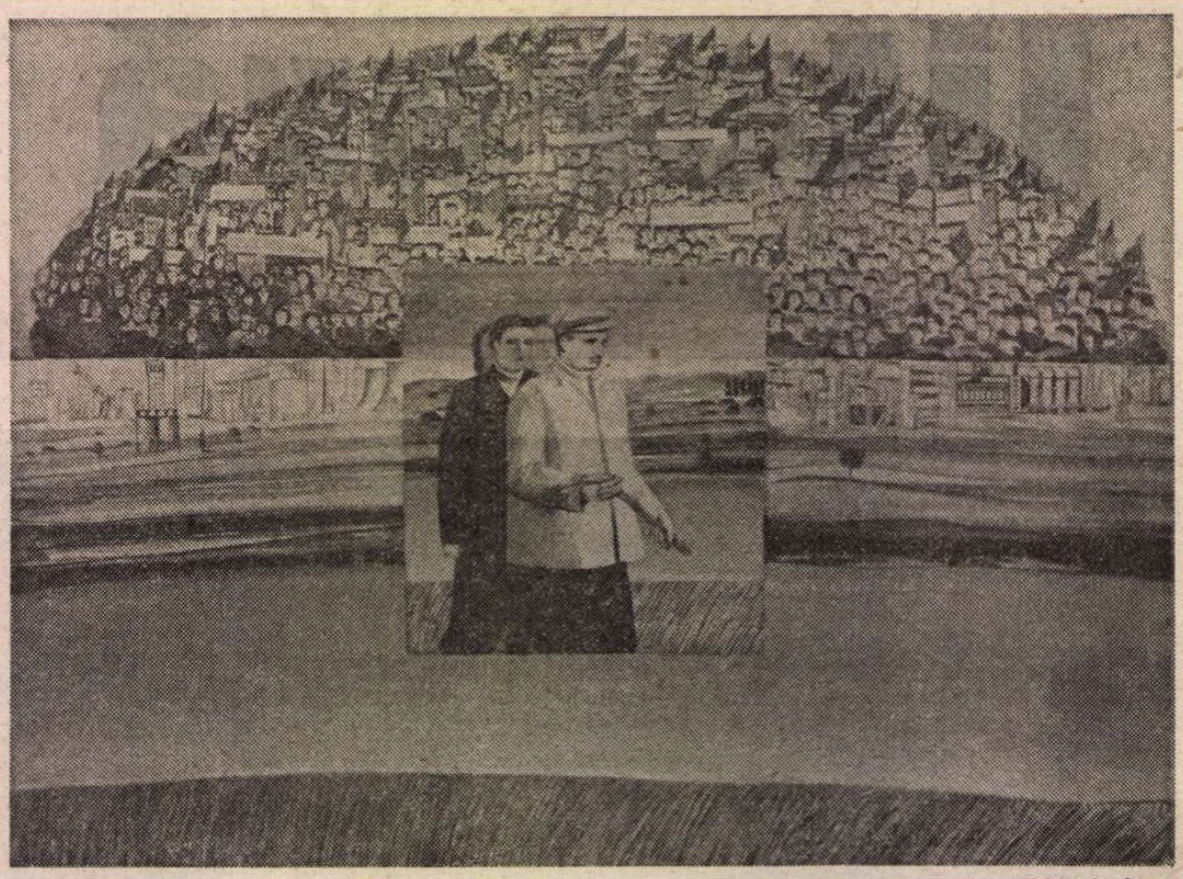
Cu neamu-ntreg vrem să-i urăm noi iarăș,
prea scumpului și marelui tovarăș,
ani rodnici, viață lungă, fără nor,
spre binele întregului popor !

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Legile sfinte ale păcii şi ale înţelegerii între popoare



RODICA SVINŢIU: Vizită de lucru

NICIODATĂ gîndul la pacea lumii şi gesturile publice care îl exprimă nu vor fi fără rost, cîtă vreme o ameninţare de proporţii cosmice vine să ne arate faţa nimicului, a pustiului, în care cuiburile roadelor şi bucuriile vieţii pot să fie urme de cenuşă, şi visurile omului umbre neadresate nimănui, şi timpul fără bătăile ceasului, şi glodul pămîntului fără oul şi larva începutului; niciodată o speranţă ascunsă a insului şi a colectivităţilor, spusă în graiurile lumii, nu va fi prea mult, să strige şi să cheme umanitatea la marea judecată a sfîrşitului de mileniu. Poate fi o întrebare mai dureroasă şi un răspuns mai imperios aşteptat de la înţelepţii popoarelor, într-un veac al tuturor cunoştinţelor şi posibilităţilor, cînd drumurile printre planete nu ne mai miră, şi războaiele trecute, faţă de ameninţările actuale, vin să exprime, totuşi, o limită posibilă a experienţelor umane, în distrugeri şi execuţii, dar şi în eroism şi în jertfele luptei, în înfruntările existenţei dintotdeauna? Este dreptul fiecăruia să gîndească pe măsura simţurilor sale, să caute gustul fructelor pămîntului şi bucuriile iubirii, să se ridice în viaţă sub autoritatea dreptului său de a fi, să iasă la lucru şi să se întoarcă acasă, să-şi crească pruncii şi să creadă în fericirea lor, şi este justificată teama de ceea ce sînt în stare oamenii, din lumea necunoscută a pregătirilor militare, din depozitele armelor nucleare, din căile apelor şi văzduhului traversate de uluitoare forţe ale distrugerii, din ceea ce se instalează şi se pîndeşte la colţurile pămîntului, care parcă nici nu mai este rotund şi albastru, măsurat şi punctat cu platforme ale zborurilor morţii, într-o geometrie infernală sfidătoare a oricărei imaginaţii, este întemeiată spaima care vine să te întrebe în fiecare zi dacă va fi la fel şi ziua de mîine.

Este dreptul fiecăruia să spere, să se bucure de munca şi de casa lui, să se ştie integrat în solidaritatea oamenilor, cu încrederea, mai presus de toate, dătătoare de echilibru şi de orizont existenţial. Numai cu această credinţă pot să-mi recunosc locul meu în lume, în istoria poporului meu, să înţeleg lupta şi greutăţile vieţii, să judec faptele bune ale oamenilor şi să particip la izbînzile ţării mele. Iată de ce ascult cu încredere şi mă identific cu dorinţa de pace a poporului român, şi mă simt alături de omul care prin curajul gestului său politic ne-a redat adevărul istoriei, a reînviat în conştiinţa generaţiilor onoarea luptei pentru dreptate şi independenţă, atunci cînd afirmă şi apără înaltele principii umanitare şi legile sfinte ale păcii şi ale înţelegerii între popoare. Glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu se înţelege pe toate meridianele, ca o nobilă chemare la raţiune şi la dialogul încă posibil între marile puteri, la trezirea tuturor popoarelor, a tuturor statelor, mari sau mici, în frontul unic al apărării păcii. Dincolo de gîndurile, de sentimentele, de temerile ori speranţele fiecăruia, pacea ori războiul se exprimă în structurile lumii contemporane, în înfruntarea sistemelor sociale, a intereselor politice, în mişcarea fără precedent pe care au adus-o pe toate continentele lupta de eliberare a popoarelor asuprite, necesitatea unei noi ordini economice, recunoaşterea dreptului tuturor popoarelor la libertate, la civilizaţie, la dreptate şi independenţă.

Pe cele mai diverse căi, ale contactelor diplomatice şi ale prezenţei României la marile colocvii ale organismelor internaţionale care îşi înscriu în programul lor lupta pentru pace, Preşedintele României, ca expresie a voinţei poporului român şi a forţei sale guvernamentale, propune soluţii echitabile în relaţiile economice şi politice, caută căile posibile ale înţelegerii, ale opririi înarmărilor atomice, ale limitării armamentelor, ale desfiinţării instalaţiilor de rachete nucleare, căile lucidităţii oamenilor politici, pînă nu-i prea tîrziu. Cu aceste virtuţi, conducătorul partidului şi al statului nostru, în acest Ianuarie aniversar, şi după mai bine de cinci decenii de viaţă dăruite luptei revoluţionare, arată simţul de omenie şi de adevăr, înţelepciunea poporului român adunată cu suferinţă şi speranţă de-a lungul istoriei, în expresia modernă a omului politic, în autoritatea răspunderilor sale aşa cum l-am văzut alături de marii oameni de stat ai timpului nostru, în neobosite sfătuiri, cum să facă oamenii şi să dreagă, cum să se ajute şi să se înţeleagă, aşa fel ca lumea să nu cunoască flagelul universal şi oamenii să conviețuiască în preţuirea vieţii, a valorilor culturii şi ale civilizaţiei.

Istoria poporului român poate fi spusă în fel şi chip, poate fi arătată în documente, poate fi cîntată, de suferinţă ori de bucurie, după reînvierea în sufletul oamenilor a împrejurărilor de umilire ori de izbîndă. În toate timpurile, oamenii acestor pămînturi au ştiut să cinstească pe cei ce le-au arătat, prin participarea la lupta şi la străduinţele lor, propriile lor virtuţi şi lumini ale fiinţei, cu fapte cinstite şi prin convingeri de neclintit, fie şi cu preţul vieţii, în dreptate şi în libertate. Iată de ce, în ţara aşezată pe noile temelii, ridicată la dreptul ei de afirmare între ţările lumii, poporul român ştie să preţuiască şi acum, mai mult ca oricînd, pentru că este mai unit şi mai liber şi mai independent ca oricînd, pe acela care îşi închină viaţa înaltelor năzuinţi ale ţării, fericirii poporului şi păcii pe întregul pămînt.

Ion Horea

Unirea Principatelor — 125

■ IN cinstea aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor, la Cluj-Napoca, în sala Teatrului Naţional, miercuri, 18 ianuarie, a avut loc un spectacol de poezie şi muzică la care s-a adăugat şi vernisajul expoziţiei (în holul teatrului) cu lucrări ale pictorilor clujeni dedicate marelui eveniment istoric.

Spectacolul a fost organizat de către Asociaţia Scriitorilor din Cluj, filiala Uniunii Artiştilor Plastici, filiala Uniunii Compozitorilor şi filiala A.T.M., sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj.

Cu acest prilej au fost recitate versuri de **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Al. Căprariu, Doina Cetea, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Gruia, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Király László, Kániády Sandor, Létay Lajos, Lászloffy Aladár, Teohar Mihadaş, Márki Zoltán, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Miron Scorobete, Cornel Udrea, Mircea Vaida.**

Şi-au dat concursul actorii Paul Basarab, Silvia Ghelan, Monica Modreanu, Ileana Negru, Anton Tauf, Melania Ursu, Dorel Vişan de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca, Héja Sándor şi Sebő Klára de la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. A participat Corul filarmonicii de stat din Cluj-Napoca dirijat de Florentin Mihăescu, soliştii: Lucia Chiorean, Gavril Costea de la Filarmonică, Ninuca Oşanu de la Conservator, C. Dima şi Niculina Mirea, Titus Pauliuc de la Opera română de stat din Cluj-Napoca, precum şi Ion Ciobanu într-un moment folcloric. La vernisajul expoziţiei a participat **Viorel Mărginean**, vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, şi **Ana Lupaş**, preşedinta Filialei Cluj a U.A.P.

Manifestarea a fost prefaţată de **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei din Cluj a scriitorilor, şi **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Spectacolul omagial s-a bucurat de o caldă primire din partea publicului.

Luna cărţii la sate

● Cea de a XXIV-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate" se va desfăşura, în cadrul etapei de masă a ediţiei a V-a a Festivalului naţional „Cîntarea României", sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Uniunea Centrală a Cooperativelor de Producţie, Achiziţii şi Desfacerea Mărfurilor, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Uniunea Naţională a Cooperativelor Agricole de Producţie, Uniunea Scriitorilor, Consiliul Central al U.G.S.R. şi C.C. al U.T.C.

Ediţia din acest an a „Lunii cărţii la sate" va fi dedicată celei de a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

În acest scop, vor fi organizate acţiuni în consiliii unice agroindustriale de stat şi cooperatiste, în cooperative agricole de producţie, întreprinderi agricole de stat, ferme, staţiuni de maşini agricole, în alte unităţi economice, şcoli, biblioteci, cămine culturale şi librării sătesti.

În această perioadă, vor avea loc lansări de cărţi, mese rotunde, dezbateri, simpozioane; întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de cultură, ştiinţă şi artă, stimulîndu-se popularizarea şi răspîndirea largă a cărţii social-politice, beletristice, de artă, ştiinţifice, agrozootehnice, sport-turism, în limba română şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

În cadrul acestei largi game de manifestări vor fi abordate diverse aspecte ale publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile, se vor prezenta planurile de apariţii editoriale pe anul 1984 şi în perspectivă, profilul unor serii şi colecţii de largă audienţă.

Pe plan judeţean, comitetele de cultură şi educaţie socialistă, inspectoratele şcolare judeţene, organizaţiile de tineret, uniunile cooperativelor de producţie, achiziţii şi desfacere a mărfurilor, vor organiza, sub egida consiliilor de educaţie politică şi cultură socialistă, „zile" ale editurilor, spectacole de poezie şi muzică, concursuri gen „Cine ştie, cîştigă", dezbateri şi alte acţiuni care să ofere prilejul unui dialog viu, al unei confruntări a activităţii editorilor şi a celor însărcinaţi cu difuzarea cărţii, cu exigenţele şi preferinţele publicului cititor.

La realizarea acestor manifestări vor fi antrenaţi membri ai asociaţiilor scriitorilor, redactori ai revistelor culturale, cadre didactice, medici, ingineri, economişti, alte cadre de specialitate din instituţiile şi unităţile economice de la sate.

În cămine culturale, biblioteci publice şi şcolare, în librării şi magazine vor fi organizate expoziţii şi vitrine, lansări de cărţi noi.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărţii la sate" va avea loc duminică 29 ianuarie 1984, în localităţile Ruginoasa, judeţul Iaşi, şi Corneşti, judeţul Dîmboviţa. Manifestările de încheiere a „Lunii cărţii la sate" se vor desfăşura duminică, 26 februarie 1984, în comunele Horea, judeţul Alba şi Snagov, Sectorul agricol Ilfov al municipiului Bucureşti.

La nivel judeţean, în localităţile cu o puternică viaţă economică şi culturală, deschiderea şi închiderea „Lunii cărţii la sate" se vor marca, de asemenea, prin bogate programe cultural-artistice, lansări şi prezentări de lucrări beletristice, social-politice, ştiinţifice, agrozootehnice, recitaluri de poezie patriotică, expoziţii de carte etc.

Sărbătorile Poeziei

● Biblioteca judeţeană Timiş, prin „Salonul literar-artistic", a organizat, în cadrul ciclului „Momente de literatură română în Banat", o manifestare dedicată aniversării poeţilor **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Al. Jebeleanu**, ambii cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, şi **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, la 50 de ani.

Au luat cuvîntul conf. univ. dr. **Lucia Jucu-Atanasiu**, asist. dr. **Stela Mirel**, criticul **Marian Odangiu** şi **Mircea Şerbănescu**, preşedintele de onoare al „Salonului literar" al Bibliotecii judeţene Timişoara.

În satul lui Ion Roată

● CU prilejul aniversării a 125 de ani de la formarea statului naţional român modern, Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focşani a organizat o manifestare literară în satul Cîmpuri, locul de naştere a lui Ion Roată, deputat ţăran în divanul Ad-hoc. O întîlnire similară între scriitori şi cititori s-a desfăşurat, de asemenea, în tabăra pionierească de literatură de la Gălăciuc-Tulnici. Au participat **Virgil Huzum, Ion Dumitru Denciu, Ion Panait, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Liviu Ioan Stoiciu şi Dumitru Pricop.**

Totodată, la Casa de cultură din Focşani a avut loc un colocviu şi un festival de poezie dedicate lui Mihai Eminescu. La această acţiune şi-au adus contribuţia **Petru Creţia**, — coordonatorul ediţiei naţionale „Mihai Eminescu", **Sergiu Adam, Octavian Voicu, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Liviu Ioan Stoiciu şi Traian Olteanu.**

Principii cardinale umaniste

TOTDEAUNA Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au avut drept țel suprem îngemănarea tuturor eforturilor și străduințelor întregului popor, pentru edificarea noii orînduiri politice și sociale, pentru desăvîrșirea socialismului și a omului. Spre atingerea acestei finalități culminante se exercită o conducere științifică în imensul proces de construcție, orientată de concepția revoluționară, profund umanistă despre lume și om.

Partidul este nucleul în care se concentrează întreaga energie aptă să asigure mișcarea continuă spre progres și civilizație, dar și centrul către care converg toate, undele creatoare ale imensei colectivități umane, totdeauna dinamice și active.

Partidul Comunist Român, secretarul său general, echivalează umanismul cu caracteristica și dimensiunile oricărui act conștient de construcție și de activitate creatoare. În concepția Partidului, a secretarului său general, există un punct cardinal luminos, permanenta orientare teoretică și practică, spre desăvîrșirea societății și a modelării noului tip uman, și nu într-un viitor îndepărtat al unei proiecții ideale, ci în realitatea prezentului societății socialiste românești. Umanismul revoluționar contemporan, concepție profund originală a Partidului Comunist Român, este determinat de o aplicare creatoare, actuală, a unor principii relative la rezolvarea conflictului și contradicțiilor, a raportului dintre om și existență, rezultatul unei experiențe structurale de confruntare lucidă și de adaptare modernă la realitățile și procesele istorice ale țării noastre.

Dar Partidul, secretarul său general, n-au văzut niciodată în om o creatură abstractă, un prototip ideal, proiectat într-o zonă sau orizont de așteptare, dincolo de dimensiunile spațiului și timpului său contemporan. În concepția umanismului revoluționar românesc care determină modelarea personalității umane, caracteristicile sale perfectibile, omul este o creatură concretă, un constructor al noii orînduiri, pe deplin conștient de rolul său în edificarea noii lumi cu finalitatea totdeauna progresistă și creatoare, în imensitatea societății umane în care el este, totdeauna, o monadă activă. Dar niciodată, în concepția umanismului revoluționar românesc, omul nu este redus la funcția echivalentă cu a unei forțe de producție, el fiind, în realitate, germenele stimulator al oricărei creații de valoare spirituală ori materială, elementul esențial al noii societăți, făuritorul noii sale istorii.

NUMEROASE au fost orientările secretarului general al partidului în acest contradictoriu și atît de sensibil domeniu al modelării noului tip uman. Numeroase au fost îndrumările sale în cadrul activității teoretice și practice ale Partidului, pentru echivalarea socialismului și comunismului cu orînduirea în care se va desăvîrși personalitatea omului, stăpîn absolut pe destinul său de făuritor al unei noi lumi. Niciodată însă n-a existat în orientările secretarului general o indicare de dogme, oferirea de modele în sensul fixării de scheme prestabilite. Dimpotrivă, s-a insistat totdeauna pentru desăvîrșirea unui climat spiritual al dezbaterilor vii, al liberului schimb de opinii, al afirmării valorii care este generată de însăși activitatea complexă a creatorilor operelor de artă, dar și a celor care se împărtășesc de la luminile iradiante ale culturii. În climatul spiritual creat în anii aceștia ultimi, există totdeauna aspirația axiologică spre adevărul integral și frumusețe. S-a insistat totdeauna pentru spațierea umanistă a artelor, către orice experiență, către cunoașterea integrală, către luciditatea critică, către raționalitatea responsabilă în fața oriecărei probleme de creație ori existențială, oricît de controversată ar fi.

Intr-un asemenea climat, creatorii valorilor spirituale ale culturii contemporane românești resping uniformizarea dogmatică a spiritualității, afirmînd totdeauna deschiderea largă către orice orizont de frumusețe și adevăr uman. O demonstrație absolută o oferă operele create în acești ultimi ani, marea lor varietate și complexa diversificare de stiluri și metodologii. Conștiința artistică a creatorilor de valori spirituale demonstrează aprofundarea realității în sensurile valențelor politice, sociale și ideologice pe care le asigură concepția umanist-revoluționară a Partidului.

Se trăiește cu intensitate într-o societate cu mari prefaceri sociale, în dimensiunile unei adevărate revoluții științifice și tehnice, în raporturi de cooperare și schimburi internaționale, și nimeni nu poate rămîne departe, nu poate ignora această uriașă realitate contemporană.

Gîndirea și creația nu pot fi fecunde, faste creatorului și umanității, decît în această concordanță cu marile realități și adevăruri ale prezentului, exprimînd condiția umană a zilelor noastre, dar activînd pentru o nouă, superioară realitate și adevăr, pentru desăvîrșirea omului, totdeauna protagonist al istoriei.

Alexandru Balaci

Întîmpinare

Să luăm în dimineața de ianuar
cele mai roșii flori ce bat în geamuri,
cum tainic le culege-un pădurar
ce trece grabnic către făurar
să pregătească mugurii în ramuri.

Privim în jur cu sufletul deschis
spre cel care conduce nava țării,
întru-mplinirea-o tot ce-a fost doar vis,
înlăturînd și neguri și abis,
cum spuma se topește-n țărmul mării.

Cu El, sub flamurile noastre am zidit
în anotimpurile vii, cutezătoare,
o lume dăltuită în granit :
La orice pas ne-a fost călăuzit
și-n adieri, dar și-n aspră dogoare.

Acum, la ziua Lui, la douăzeci și șase,
pășim spre orizonturi noi ca viața,
în libertatea pe care-o visase
cel din Doftane ori ascunse case,
întrezărind cu zorii, dimineața,

Cum porumbelul zboară peste-un prag,
să-ntîmpinăm această zi senină,
slăvindu-l pe cel ce ne este drag,
cu pruncii-n brațe, sub al țării steag,
în patria de floare și lumină.

Al. Raicu

PAUL VASILESCU : **Portret**

Urare

Străluminați de libertate
În vatra noastră tricoloră
Cu inima bătută în carate
Trăim această 'naltă oră

Prin fapta lui de ziditor
A tot ce-i bun și drept în țară
Privim încrezători spre viitor
Precum sămînța-n prag de primăvară

El e bărbatul care face
Din patria pe nume România
De-a pururea lăcaș de pace
Purtîndu-i pe pămînt solia

Erou între eroi, cinstire !
Bărbat ales între bărbați
Să ne trăiți întru iubire
Cît vor trăi acești Carpați !

Viorel Varga

NICOLAE PASCU : **Continuitate**
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** – Sala Dalles)

■ Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.

NICOLAE CEAUȘESCU

Adevărul istoriei noastre

DACĂ aș fi întrebat care a fost, după 1965, cucerirea cea mai de preț a istoriografiei noastre ce include bineînțeles ca una din componentele ei majore, definitorii istoria culturii, fără îndoială aș spune **cucerirea adevărului**. A unui adevăr care două decenii înainte fusese pur și simplu mutilat în chingile unui dogmatism ce a negat pînă la non-existență cele mai de seamă epoci, momente, personalități, opere — acelea care reprezentau însușirile morale definitorii, trăsăturile sufletești specifice, formulele artistice nemuritoare, cele ce au fost create de istorie și au creat la rîndul lor istoria. Iar atunci cînd una sau alta din aceste personalități căpătau drept de cetate, ele ne erau înfățișate de obicei prin operele lor minore, iar sensul prezenței lor era pur și simplu deformat pornind de la întîmplări sau chiar accidente ale creației.

Bilanțurile prilejuite de momente ca acela pe care îl celebrăm acum cuprind nume și opere de primă însemnătate sau, mai bine zis, numele și operele fără de care noțiunea de patrie, de trecut și de prezent n-ar avea adevăratele ei înțelesuri, s-ar dovedi lipsită de dimensiunea esențială a unui popor: permanența spirituală. Atît de adînc au pătruns aceste opere în însăși substanța ființei noastre naționale, încît istoria țării ar fi pur și simplu stearpă și, nu o dată, de neînțeles dacă eludăm continuitatea pe care faptele spiritului au conferit-o istoriei noastre. Se vorbește — și pe drept cuvînt — despre descoperirea istoriei după acel an crucial, 1965, dar această noțiune nu trebuie să fie înțeleasă ca o simplă juxtapunere de documente, de mărturii de arhivă, ci, în primul rînd, ca o relevare de înțelesuri și sensuri, de dimensiuni perene și de constante definitorii.

Unul din aceste adevăruri puse în deplina lor valoare de atunci a fost acela al unei culturi care n-a mai avut doar rolul de a reflecta evenimentul, ci de a fi **făuritoare de istorie.** Creatoare de stări de spirit, declanșînd curente de opinie, chemînd și însufletind, transformînd în metaforă sufletească vibrantă adevărurile istoriei, ea a avut o contribuție de primă însemnătate în împlinirea marilor momente care au desăvîrșit România modernă. Am înțeles cultura nu numai legată de un eveniment, ci ca o permanență, ca o necontenită aspirație spre acea împlinire sufletească, indiferent de formele în care s-a manifestat: oral sau scris, anonim sau avînd una din pecețile întruchipate de un mare nume. Adevărurile istoriei noastre ni s-au relevat în mod plenar din momentul în care am avut în față o cultură văzută în integralitatea manifestării ei, în necontenita ei prezență, în efortul continuu de a-i cuprinde pe toți, în aspirația ei de a spune ceva esențial, definitoriu, de a transfigura în simboluri nemuritoare ceea ce ne este caracteristic.

Adevărurile istoriei naționale au rezultat în întreaga lor complexitate din momentul în care le-am privit nu ca fapte izolate, ci generate de un gînd prezent mereu și totdeauna reînnoit, în care fapta și spiritul se contopeau organic. Gînd care nu a fost totdeauna explicit, care nu a căpătat de multe ori expresia lui teoretică. Dar fără el nu ne putem explica nici un moment și nu putem afla nici un răspuns viabil, ci numai explicații parțiale. Adevărurile istoriei noastre sînt, bineînțeles, cele atestate de toate izvoarele istoriei, dar toate acestea au fost convertite în simboluri care ne-au dovedit că ceea ce s-a făptuit aici n-ar fi avut însemnele duratei dacă gîndul nu era necontenit prezent. Adevărurile istoriei noastre ne-au fost relevate prin acea muncă tenace de două decenii pentru a scrie **istoria unitară** a țării noastre văzută în toate interferențele ei, în toate conexiunile.

Ne aflăm în plin proces de realizare a acestui nobil și permanent deziderat asupra căruia secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a insistat nu numai o dată, cu o adevărată pasiune. N-a fost ușor pentru că a trebuit să înfrîngem inerții, opacități, neînțelegeri și prejudecăți de tot felul. N-a fost ușor pentru că adevărurile istoriei trebuie puse în evidență cu rigoare dar și cu pasiune. Cu acea pasiune care niciodată nu trebuie să falsifice istoria, dar nici să lase deoparte marile ei momente, oamenii ei de seamă, cărțile ei fundamentale.

Douăzeci de ani au însemnat mult în acest uriaș proces de restituire a unei istorii unitare a țării noastre, a cărei dimensiune fundamentală e cultura. Un proces de asemenea proporții nu poate fi socotit încheiat. Am realizat mult, dar sîntem încă datori față de trecutul nostru și față de cel ce ne-a dat posibilitatea să-l cunoaștem și să-l prețuim cu retipărirea unora din operele fundamentale ale istoriografiei noastre, cu realizarea marelui ei corpus, cu studii și monografii despre mari epoci ale civilizației românești, despre marii noștri oameni de stat. Avem toate motivele să le așteptăm cu încredere deplină, convinși că fiecare din ele — cele scrise în trecut și cele scrise astăzi — își vor aduce contribuția la punerea în valoare a adevărurilor istoriei noastre.

Valeriu Râpeanu

ELENA GRECULESI: **P.C.R.**
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** — sala Dalles)

Moștenirea literară

LITERATURA de astăzi se sprijină pe temeliile durate de înaintași. Continuă opera lor, o întregește, o diversifică și o dezvoltă în spiritul modernității. De aceea, tocmai, constituie valorificarea moștenirii literare o operă de o arzătoare actualitate, înconjurată fiind de grijă, stimă infinită și acțiuni menite să-i asigure un cadru eficient de desfășurare. Cum spunea în 1971 președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „noi apreciem mult aportul oamenilor noștri de cultură, contribuția pe care înaintașii au dat-o la dezvoltarea culturii noastre... Apreciem și trebuie să apreciem tot ceea ce este valoros, bun în trecutul nostru". Oricine examinează cu obiectivitate și bună credință realizările din acest domeniu înfăptuite după 23 August 1944 și, mai ales, în ultimele două decenii nu poate să ajungă la altă încheiere decît că sînt remarcabile.

Se poate spune că, practic, toate valorile literare autentice din trecut au fost restituite contemporanilor, într-un climat de largă înțelegere. Excomunicările vinovate, care operau cîndva, și-au încetat demult funcțiunile. Și astăzi, nici o stavilă nu poate bloca această operă de restituire. Desigur, acest proces de restituire culturală e guvernat de principii și metode. Principiile călăuzitoare se reduc la două, desigur esențiale, valoarea estetică și respectarea adevărului istoric încorporat în operă. Comentatorul exeget are, credem, îndatorirea nu numai de a releva valoarea estetică a operei de publicarea căreia se îngrijește, dar și să o comenteze în spiritul adevărului, neocolind, fals diplomatic, dificultățile ei de orice ordin. Cît privește metodele, aici trebuie respectate, cu rigoare, criteriile filologice de transcriere a textului, restituirea lui integrală (eliminînd, așadar, practica dăunătoare a „croșetării" sale abuzive) și comentarea sa în perfectă cunoștință de cauză. Aceste principii și metode se cuvin aplicate în editarea operei oricărui scriitor din trecutul mai îndepărtat sau apropiat. Firește că atunci cînd e vorba de ediții critice lucrurile se complică. Aparatul critic, în asemenea tipuri de ediții, trebuie să se constituie în veritabile „dosare ale operei" conținînd tot ceea ce este necesar pentru înțelegerea ei (biografia fiecărei scrieri, variante, receptarea în epocă, bibliografie). Avem datoria să acordăm cea mai mare atenție acestor tipuri de ediții și să ne îngrijim de apariția lor în condițiuni științifice ireproșabile. Pentru că ele sînt cele care rămîn și constituie nutrimentul pentru edițiile de masă. De calitatea înalt științifică a acestor ediții de referință depinde imaginea pe care o transmite generația noastră posterității despre opera marilor valori ale literaturii și culturii înaintașilor noștri. Se impun, în acest scop, măsuri eficiente menite să asigure intensificarea ritmului de apariție a edițiilor critice. Desigur, totodată, trebuie să veghem la apariția operei clasicilor literaturii române, în ediții de masă, cu tiraje suficiente, pentru a asigura nevoile de instruire ale tineretului școlar. Idealul spre care năzuim, cred, cu toții este ca operele scriitorilor noștri fundamentali să se afle întotdeauna în librării în ediții bune și accesibile.

În acest efort conjugat și sistematic de restituire a operei clasicilor literaturii române se află angajate competențe remarcabile. Competențe care se dăruiesc, cu pasiune, unei acțiuni de înalt interes național. Ar fi nedrept să nu observăm că în sfera acestor competențe, lotul cel mai impozant îl constituie editorii din generațiile mai cu experiență. Din păcate sînt destul de puțini editori mai tineri care să se consacre acestei munci de erudiție și abnegație. Fenomenul, îngrijorător, va fi — să sperăm — depășit, asigurîndu-se acestei activități continuitate și perspectivă pe termen lung.

Ceea ce s-a înfăptuit pînă acum este demn de stimă și prețuire, dovedind grijă reală pentru creația celor de dinaintea noastră. E necesar — cum spuneam — să asigurăm continuitatea acestui efort la un registru și cu rezultate superioare calitativ. E necesar să meditățm cu gravitate la tot ceea ce avem de făcut și putem face și să militățm pentru a ne consolida climatul necesar înfăptuirilor.

Z. Ornea

Ceaușescu — Partidul

Urcînd spre culmi Cetatea întocmită,
Zidind idei în inimi și în piatră,
Noi poate ne-am mai poticnit pe drum,
Dar EL, PARTIDUL... niciodată!

În lupta cu „a fi" necontenit,
Citim dorinți pe fruntea-nrourată,
De-am obosit sub Soarele torid,
EL nu, PARTIDUL... niciodată!

Arînd ogorul Țării pentru semănat,
Cuvîntul său străfulgeră săgeată,
Noi căutăm și umbra uneori,
Dar EL, PARTIDUL... niciodată!

Prin inimi trece cîntec de îndemn,
Spre a-nălța o Patrie visată.
Noi poate am dormit un somn tihnit,
EL nu, PARTIDUL... niciodată!

Ca neodihna mării-i gîndul, fapta,
Deși pe chip ninsori par să se-abată,
Noi poate mai îmbătrînim cu anii...
Dar EL, PARTIDUL... niciodată!

Constantin Clisu

Deschidere spre trecutul eroic

CU aproape nouăsprezece ani în urmă, în 1965, Congresul al IX-lea al partidului, care fundamenta o nouă etapă de dezvoltare a țării, deschidea și culturii poarta cea mare. Literatura a fost printre primele arte care au intrat pe poarta larg deschisă spre creația îndrăzneață și autentică. Unul dintre aspectele majore, ca semnificație, ale artei literare este reprezentat, încă de atunci, de inspirația scriitorilor care au început să caute și să redea în operele lor trecutul eroic al poporului. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea în cuvîntarea ținută la Congres : „...trebuie aprofundate de pe pozițiile materialismului istoric cele mai importante etape și evenimente din istoria țării și a poporului român, oglindindu-se faptele în mod obiectiv, în deplină conformitate cu realitatea". Scriitorii au transformat îndemnul în sarcină de onoare, și literatura istorică a devenit unul dintre genurile în care s-au scris cele mai izbutite cărți ale contemporaneității. Dramaturgia, mai cu precădere, a răspuns și cu promptitudine, și cu entuziasm, la deschiderea spre istorie, iar operele dramatice s-au impus repede, au devenit populare și și-au cîștigat un loc de frunte în mișcarea culturală care a urmat Congresului. Dacă pînă în 1965, libertatea de a ne reconsidera trecutul istoric era frînată de dogmatism și concepții eronate, uneori chiar de idei false, dușmănoase adevărului istoriei noastre, după 1965 am putut să gîndim și să ne exprimăm liber asupra patriei și a idealurilor ei. Mărturie stau atîtea opere literare izbutite ce au fost scrise în acești ani și au intrat definitiv în patrimoniul culturii românești.

Dramaturgia a adus istoria pe scenă și a redat poporului sensul adînc al eroismului. Preluînd pe clasici, dar îmbogățindu-i prin aprofundarea semnificațiilor care străbat istoria noastră, dramaturgii contemporani s-au apropiat de eroii veacurilor trecute nu numai cu dragoste și admirație, ci mai ales cu dorința de a-i înțelege mai profund, de a le descifra gîndurile și înțelepciunea care i-au împins la fapte. De aceea, dramaturgia noastră de azi este mai puțin spectaculoasă și pitorească, și mai mult politică și filosofică.

Istoria noastră de mai bine de două milenii, furtunoasă și tulburătoare, nu poate fi înțeleasă fără a urmări marile ei idei conducătoare, care i-au încununat destinul și au condus-o de-a lungul a două mii de ani pe un singur drum, drumul libertății, independenței și al Unirii. Toate veacurile s-au scurs și s-au consumat în numele acestor idei, care și-au pus pecetea lor nobilă peste toate evenimentele istorice.

Dar nu numai atît. Dramaturgia contemporană a descoperit și ea, alături de științele sociale și istorice, perspectiva europeană a poporului român. N-am fost niciodată o „anexă" a istoriei Europei, n-am rămas, în două mii de ani, nici o zi la periferia evenimentului european. Dimpotrivă, noi am făcut totdeauna istorie europeană și am contribuit în mod esențial la evoluția continentului. Contribuția europeană a poporului român a fost încă una din ideile dramaturgiei noastre contemporane. Piesele istorice scrise în acești nouăsprezece ani au îndrăznit să vorbească și despre „miracolul" poporului român. Cine sîntem noi, românii, și de unde am venit aici ? Există un singur răspuns : Noi sîntem aici ! De venit, n-am putut veni de nicăieri, din moment ce ne-am născut aici. Am avut și noi un potop, căci am fost inundați de hoarde trecătoare. De înecat, însă, nu ne-am înecat, fiindcă am avut o mie de vîrfuri Ararat pe care spiritualitatea noastră ne-a înălțat ca să supraviețuim pînă trece puhoiul și se retrag apele. Acesta este miracolul ! Iar dramaturgia contemporană a vorbit despre el cu succes.

Patriotismul nu este numai un sentiment, ci, mai ales, o idee politică. Permanența spiritualității românești este puterea cu care străbatem veacurile.

Dan Tărchilă

ION BIȚAN, VLADIMIR ȘETRAN : **Salutul**
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** – sala Dalles)

Marele îndemn

ESTE de neprețuit îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat scriitorilor de a crea „o literatură care să contribuie activ la făurirea omului nou, la conturarea modelului uman al orînduirii comuniste". Scriitorii se regăsesc astfel implicați, cu toată răspunderea, în semnificația revoluționară a acestui înalt imperativ. Privind azi viața socială de zi cu zi, nu poți să nu constați neasemuita efervescență ce o străbate. Pretutindeni, pe cuprinsul țării, armonios distribuite, în lumina concepției de ansamblu, coordonatoare a partidului, a secretarului său general, se înalță construcțiile civilizației noastre moderne ; pretutindeni, gîndul și fapta se îmbină pentru a da forme noi, îmbogățite, tuturor așezărilor noastre ; pretutindeni cercetarea științifică devine din ce în ce mai cuprinzătoare, mai minuțioasă, mai aplicată, integrîndu-se eficient în programul dezvoltării social-economice ; pretutindeni activitatea cultural-educativă se desfășoară tot mai intens, iar Festivalul național „Cîntarea României" demonstrează cu prisosință vitalitatea virtuților de creație ale poporului.

„Să redăm realitatea — sublinia la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din august, anul trecut, tovarășul Nicolae Ceaușescu — dar să găsim nu neghina, nu putregaiul din pădure, ci să găsim copacii tineri, să găsim tot ceea ce este bun și demn în societatea noastră, în munca și viața constructorilor socialismului". Îndemnul este, așadar, spre cunoașterea vieții poporului, spre izvoarele ei nesecate și, astfel, călătoria reporterului, a scriitorului cuprinde toate zonele patriei, sate și orașe, din cîmpie și din munți, șantiere și uzine, școli și instituții social-culturale. În acest chip, scriitorul își cunoaște și cititorii, fiindcă documentarea se încheie, adesea, cu o ședință literară, cînd sala clubului, a căminului cultural, a casei de cultură devin arhipline, fiindcă se petrec acolo lucruri pe cît de simple pe atît de importante cu privire la ceea ce se numește „întîlnirea cu publicul" a autorului de carte. Pentru confruntarea cu cititorii scriitorul se pregătește continuu. Momentul e fixat chiar de apariția cărților sale : plecînd spre cititor, cărțile îl iau cu ele, în esență, și pe autor. Există însă și aceste întîlniri „față în față", între cititori și scriitori, ca oameni care își arată ei înșiși productia, întîlniri-dezbatere, veritabil termometru viu (la fel de necesar ca și cel al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană. Ele, aceste întîlniri, merită a fi amintite tocmai pentru faptul de a fi tot atîtea împrejurări în care se poate vedea de cîtă popularitate se bucură cărțile de poezie, proză, dramaturgie, istorie și critică literară, reportaje și eseuri care își propun o problematică de importanță majoră pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările cititorilor sînt, de fiecare dată, deschise, prietenești, sincere, vizînd direcții tematice cu un adînc rol formativ spre care gravitează în genere arta, și cu atît mai intens acum, la noi, cînd țelul suprem pe plan ideologic, politic și moral il constituie o construcție de un fel deosebit, a unei societăți noi, deci a unui om nou, el însuși la rîndu-i făuritor de valori nepieritoare. „Noi pornim de la principiul că realizarea noii orînduiri sociale — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu în tezele sale cu privire la conștiința revoluționară și făurirea omului nou — nu este posibilă fără transformarea conștiinței omului, că înfăptuirea revoluției socialiste, realizarea unor schimbări uriașe în întreaga structură a societății nu sînt posibile fără o revoluție în gîndirea și în felul de a fi al oamenilor".

Astfel, dacă ne întrebăm cum poate fi definit eroul artei contemporane și prin ce se deosebește el de predecesorii săi, răspunsul ni-l dăm tocmai în acest spirit nou, revoluționar, instaurat de secretarul general al partidului în întreaga noastră viață social-culturală. În literatură au fost creați eroi de neuitat și plini de strălucire. Eroul de azi întruchipează omul modern, complex, care luptă fără preget pentru binele social. Eroul de azi este omul muncii, omul faptei creatoare, cu un larg orizont politic și cultural, devotat profund idealurilor poporului. „Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Consfătuirea de la Mangalia —, oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice !" Existența acestor eroi în literatură, în artă, nu depinde, așadar, decît de forța de cunoaștere, de talentul, de patosul creator al scriitorului, al artistului. Credem, astfel, în acea literatură care are în vedere formarea, pregătirea și educarea omului, pentru că literatura este o cale prin care i se deschid, îndeosebi tînărului, ferestrele vieții. Dacă procesul cunoașterii lumii și societății are o aripă numită știință, literatura este iarăși o aripă la fel de necesară.

Cînd se compară literatura cu un izvor viu al vieții, ne ducem cu gîndul la înțelepciunea populară în care se spune că din izvorul care curge, apa este mai bună. Ținem deci la literatură ca la izvorul cel limpede, curgător, cel care se varsă neîntrerupt ca dintr-o fîntînă adîncă, întocmai ca și sufletul poporului. „Noi avem izvoare nesecate care, dacă bei din ele, te întineresc, îți dau noi puteri de viață, îți stimulează forța creatoare", arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, iar pe scriitori îi îndeamnă : „Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre". Întîlnirile cu oameni de profesii și de vîrste dintre cele mai diferite acolo, la locurile lor de muncă, sînt, de fapt, și clipe de înfiripare a operei literare, de pregătire a receptării viitoarelor lucrări și, totodată, o adevărată școală unde se învață să vezi cartea prin viață. O școală ce extinde mereu orizontul spiritual și dă vitalitate creației.

O carte valoroasă, un concert, un spectacol au și vor avea, de fiecare dată, și calitățile unui bun pedagog. Urmînd marele îndemn al tovarășului Nicolae Ceaușescu, literatura, arta, alături de toate celelalte forme educative, vin, astfel, în sprijinul țelului partidului nostru: a crește oameni de azi și de mîine, a forma constructori, a-i modela pe cei care pregătesc înaintarea României spre comunism.

Vasile Băran

Simbolul demnității noastre

Precum lumina-n care cresc bărbații
răsfrîntă din istorie, pulsînd
în inimile lor, iubim Carpații
și România, una pe Pămînt !

Precum aprindem cu privirea bolta
de dragoste a pădurii și cîmpiei,
în fiecare spic iubim recolta
întreagă și destinul României.

Precum în fiecare bob palpită
o inimă de zeu cu dorul gliei,
cu fiecare zi e mai iubită
făptura Lui – simbol al României.

Ion Popescu

Eroul naţiunii

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret**
(Din expoziţia **Ani de măreţe împliniri** – Sala Dalles)

I

El s-a născut, să fie nemărginirea noastră,
Secunda ce ne duce la ţărmul cu noroc !
Priviţi, portretul clipei, vecia-i face loc,
In ochiul ei incape intinderea albastră.

In gestul lui e dreptul acestui neam străbun,
Ce vine de departe şi pleacă mai departe,
E cintecul luminii ce nu cunoaşte moarte,
E drumul ce ne poartă, mereu, spre-un timp mai bun.

El s-a născut anume din dor şi din speranţă,
Din cîntec de legendă, din mioritic grai,
Şi veşnic se va naşte pe-acest picior de plai,
Să fie pentru visul poporului instanţă.

Se limpezeşte apa istoriei în el,
Curg riurile toate pe trepte de lumină ;
El s-a născut, să fie în oameni cupa plină,
Doar la a noastră muncă să facem azi Apel.

II

Din firele de iarbă, din glie s-a născut,
Din lacrima trecută prin veacurile toate
Şi e oglinda noastră, în fiece minut,
Speranţa care paşnic în pieptul ţării bate.

El s-a născut din doruri, la margini de izvoare,
In munţii unde brazii istoriei se-nchină,
Şi-a traversat a nopţii adîncă închisoare,
Pe-a României brazdă însăminţînd lumină.

Cresc gîndurile noastre, în gîndul lui profund,
Precum sămînţa creşte şi se transformă-n faptă,
Istoria română mai urcă încă-o treaptă,
In ea rămîne timpul statornic şi rotund.

III

El trebuia să vină de dincolo de vreme,
Din marile secunde însămînţate-n steme,
El trebuia să vină şi veşnic a venit,
De cînd pămîntu-acesta în noi s-a zămislit.

Pe nume Burebista, copacii l-au strigat
La începutul lumii pe-acest viteaz bărbat,
Şi Decebal, poporul din Dacia străbună
I-a zis lîngă izvorul acoperit de Lună.

Nimic n-a fost să-l frîngă, nici vînturi, nici ninsoare,
Dacă a fost nevoie, El s-a numit „cel Mare" ;
Cînd liliacu-n floare stătea lîngă gorun,
El s-a numit în gîndul pălmaşilor „cel Bun",

Iar cînd Bosforu-n valuri, spre Istru s-a pornit,
El s-a numit Viteazul şi-n Alba s-a nuntit
Cu ţara lui unită, ca razele-ntr-un soare
Şi s-a născut prin veacuri la naşterea „cea Mare".

IV

Bunicii lui de-a lungul istoriei trudesc
Şi-n ochii lor adîncul pămîntului se-arată,
Pădurile luminii în ei se-adăpostesc,
Istoria română în ei se-adună toată.

Bunicii lui cu doina au stat mereu la sfat,
Cu pîine şi cu sare s-au înălţat pe zare,
S-alunge vîntul iernii din delta cu hotare,
Să fie peste dînşii doar ţara împărat.

Traian şi Burebista şi Decebal şi Glad,
Sînt bunii lui pe care i-am aşezat în piept,
La poarta nemuririi, eu tot mereu i-aştept,
Să treacă veşnicia peste al clipei vad.

Istoria română cu Mari bunici e plină,
Cu Bogdan şi cu Mircea, El a urcat prin timp,
Să făurim în suflet un românesc Olimp,
Să fie-n suflet ţara stăpînă şi deplină.

V

Pe treptele spălate de vînturi şi de ploi,
El a suit cu dînşii catargele din vise,
Şi dacă-au fost, adesea, flăminzi şi rupţi şi goi,
Au coborît înaltul din doină peste-abise.

Bunicii lui sînt brazii din nouă sute şapte,
Peste tăcerea albă, de gloanţe,-adînc surpaţi,
Sînt firele de iarbă crescute în Carpaţi,
Sînt razele de lună ce-au luminat prin noapte.

Cu inima sfinţită de-al zării tricolor,
Ei au urcat la Plevna redutele păgîne,
Izvoarele române să fie-n veci stăpîne,
Pe-adîncul lor de ape, de cîntece şi dor.

La poarta-mpodobită cu steagurile roşii,
Îi aşteptăm să vină mereu din depărtare,
N-am cheltuit secunda din curgerea lor mare,
Pe dealul veşniciei, doar ei ne sînt strămoşii.

VI

Vin vîrstele din zarea atîtor calendare,
Mereu soseşte timpul la poarta carpatină,
E tot mai multă ziuă în suflet ; pe lumină
De larg aleargă clipa spre clipa viitoare.

De cum soseşte timpul şi se adună-n noi,
Mai tînăr ne e pasul ce urcă peste creste,
Eroul Naţiunii, mereu mai tînăr este,
In prag de noi secunde şi roditoare ploi.

In fiecare faptă se-nfăptuie o ţară,
Sub gîndu-i plin de soare, sub vorba dreaptă-a lui,
Şi timpul veşnic trece, făcîndu-se statui,
Mult mai înalt e plugul semînţei ce ne ară.

Vin vîrstele din larguri, la noi în calendare,
Dar lîngă toate cîte pe lume vîrste sînt,
A lui e vîrsta ţării, şi-un milenar pămînt,
In vîrsta lui adună secunda roditoare.

VII

In prag de-adolescenţă, cînd anii înfloresc,
Cînd visul are aripi cît globul pămîntesc,
El a plecat prin noapte să caute lumină,
Să cureţe Carpaţii de beznă şi rugină,

Petale mari să ţească peste străbuna ţară,
Să fie-n oameni timpul ogor de primăvară,
Semînţele să cadă în brazdele adînci,
Să nu se mai tirască secundele pe brînci.

S-au scurs, de-atunci, decenii, rugina nu mai este,
In fruntea Ţării mele, pe înflorite creste,
E-adolescentul care, în zare a plecat,
Din depărtări s-aducă covorul fermecat ;
Adolescentul, care, rămîne veşnic tînăr,
Purtînd destinu-acestui popor străvechi, pe umăr.

Oricîte calendare, din timp, se vor desprinde,
El va rămîne tînăr, ca timpul din colinde ;
Secundele din zare le-aduce mai aproape,
Măslinul să-nflorească nestingherit sub pleoape.

VIII

In vîrsta lui e clipa din oameni mai rotundă,
In vîrsta lui e vîrsta acestui timp profund,
Ce urcă viitorul pe aripi mari de gînd
Şi zarea românească cu infinit inundă.

In vîrsta lui se-adună tot timpul care-a fost
Şi timpul care-aşteaptă pe cheiuri de izvoare,
In vîrsta lui secundă, bogată e şi mare,
Istorie se face secunda lui, şi rost.

In vîrsta lui e vîrsta acestor 'nalţi Carpaţi,
Ce stau de pază ţării, în haine noi de pace,
E clipa care vine şi-n roade se preface,
In vîrsta lui sînt anii din inimă bogaţi.

Cu fiecare clipă ce-n vîrsta lui soseşte,
Mai tînăr este timpul, mai cald şi plin de har,
In vîrsta lui de astăzi, e-un mîine milenar,
In vîrsta lui de mîine, un astăzi înfloreşte !...

IX

Istorie, El este în fiecare gînd,
In fiecare vorbă în suflet semănată ;
Istoria română în gestul lui se-arată,
In amfiteatrul lumii să stăm în primul rînd.

Pe-ntinsul frunţii sale se-adună largul tot,
In cupa mîinii sale recoltele-s bogate,
E cerul din privire pictat cu nestemate,
Din apele fîntînii, un mîine veşnic scot.

Istorie noi facem din drumul ce ne poartă,
Spre zările visate de fiece străbun,
In piinea noastră albă speranţele adun,
In fiecare clipă tăiem mereu o poartă.

De la un cap la altul de vise şi de zbor,
Stă chezăşie OMUL cu tîmplele cărunte,
Conducătorul care e pentru Ţară punte,
Bărbatul care poartă în suflet un popor.

X

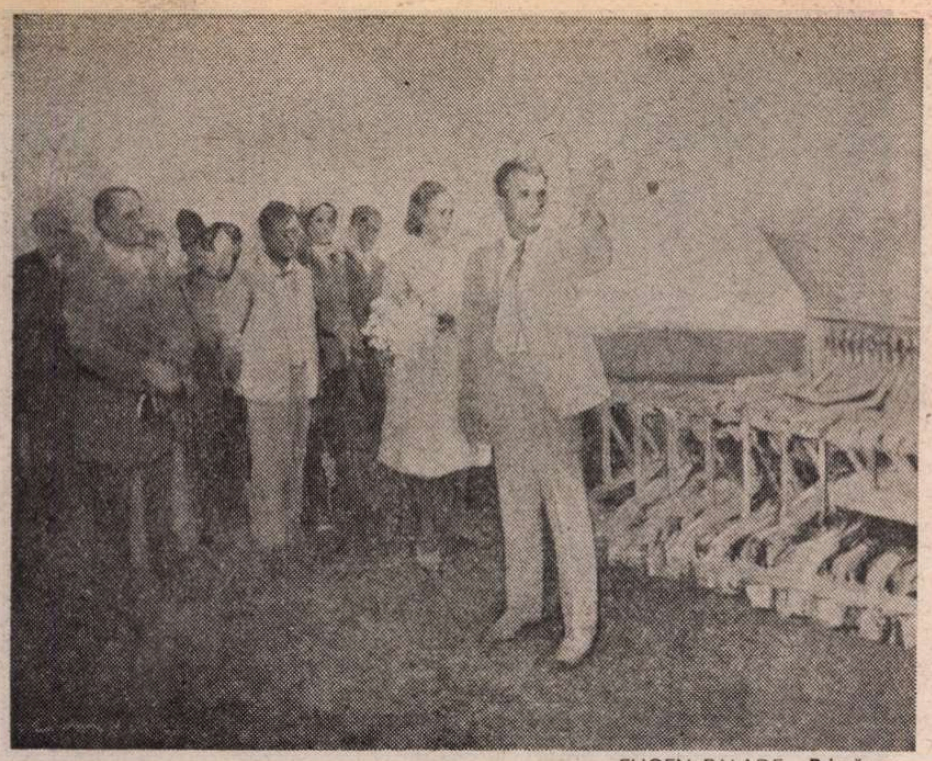
Cînd zicem CEAUŞESCU, în inimă şi gînd,
Vedem această ţară urcînd pe-nalte creste,
Acolo unde visul coboară din poveste,
Acolo unde timpul ne-aşteaptă fremătînd.

In fruntea României e fiul cel mai bun,
Conştiinţa naţiunii, statornică şi pură,
In vorba lui profundă, e-a zborului măsură,
Nemărginite aripi e-acest prezent străbun.

Partidul are-n frunte cel mai viteaz bărbat,
Partidul are-n frunte cea mai vitează viaţă,
Cîmpia tricoloră în El s-a întrupat,
S-au întrupat Carpaţii ce zborul lui ne-nvaţă.

Ne-a fost să fim prin veacuri conduşi de-aleşi bărbaţi,
Dar printre toţi Carpaţii istoriei române,
El este cel mai mare, şi astfel va rămîne,
Cît timp pe lumea asta vor exista Carpaţi !...

Ion Văduva Poenaru



EUGEN PALADE : **Primăvara**

VINTILĂ MIHAESCU : **Vizită de lucru**

„Ani de măreţe împliniri“

DOUĂ expoziţii ample marchează semnificaţiile acestui ianuarie bogat în evenimente, instituindu-se ca un omagiu adus istoriei trecute şi celei prezente, într-o inextricabilă dialectică şi cu un patos revoluţionar amplificat la dimensiunile contemporaneităţii. Într-o firească şi legică prelungire a nobilelor idealuri, ca un continuu mod de a fi specific poporului român, imaginile de la „Muzeul de artă al R.S.R.“, închinate Unirii de artiştii epocii sau de cei ce au urmat, se întîlnesc cu cele expuse în sala „Dalles“ sub generosul şi adînc semnificativul „ titlu : **Ani de măreţe împliniri.** Asistăm, de fapt, la o întîlnire a generaţiilor prin istorie, la un transfer de militantism artistic şi responsabilitate civică, din perspectiva uriaşului progres realizat pe toate planurile în anii socialismului, a tuturor succeselor ce marchează nu numai prezentul ci şi devenirea. Dialogul peste timp relevă nu numai etapele unui proces, dificil şi eroic totdeodată, ci şi o mutaţie de conţinut, de calitate, atît în structura socială, politică, economică, materială, cît şi în cea spirituală, cu numeroase şi spectaculoase consecinţe, atît de evidente astăzi. Nostalgia reîntîlnirii cu „clasicii“ cronicari plastici ai actului Unirii — **Th. Aman, Carol Popp de Szathmari, C. Danielis, Gh. Tattarescu** — este metamorfozată într-un stenic sentiment de actualitate dinamică prin contribuţia artiştilor contemporani, martori şi rapsozi ai actualităţii fierbinţi, ai împlinirilor noastre esenţiale. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît, polarizate în jurul personalităţilor ce au dat relief epocilor respective, expoziţiile relevă şi un adînc flux de comunicare, de continuitate în idei, vise şi împliniri, între două momente esenţiale ale istoriei noastre moderne.

Cu atît mai pregnant ne apare tonul activ, viu, actual şi simptomatic pentru realităţile contemporane pe care îl relevă expoziţia de la sala „Dalles“, gîndită ca o reflectare a existenţei dinamice şi un omagiu adus celui sub semnul căruia se desfăşoară istoria ultimelor două decenii. Senzaţia de permanent proces evolutiv, de implicare directă, revoluţionară, ne este pregnant oferită de sensul tematic al lucrărilor, de conţinutul şi mesajul lor, contactul nuanţat cu evenimentul cotidian sau cu momentele festive articulînd, prin alăturare, un capitol de istorie în imagini. Sînt, în expoziţie, numeroase ipostaze omagiale închinate Preşedintelui ţării, în fond proiecţii la scara monumentalului a stimei şi respectului pe care le inspiră promotorul României socialiste, precum şi lucrări care surprind momente semnificative din activitatea cotidiană, din vizitele de lucru şi întîlnirile cu cele mai diferite categorii de cetăţeni, implicit cu toată gama problemelor ridicate de existenţă într-o ţară activă, în dezvoltare, cum este a noastră. Numeroşi artişti, din cele mai diferite generaţii şi cu orizonturi stilistice diferite, redau cu vizibilă dăruire şi dragoste scene intrate în patrimoniul istoriei contemporane, ridicînd la rang de simbol ceea ce este, pentru Preşedintele ţării, fapt cotidian, condiţie de a fi şi a se afirma ca un continuator al tradiţiei noastre. Fireşte, alegoria şi metafora ocupă un loc important, spaţiul imaginii devine un loc al multiplelor implicaţii şi nu o simplă restituire corectă. În textura fiecărei lucrări simţim, simultan, prezenţa întregii ţări, prezenţa Partidului şi a comuniştilor, un generos univers de idealuri şi împliniri configurat cu mijloace specifice. Iar punerea în paralel a lucrărilor omagiale — portrete sau compoziţii ample — cu cele ce reflectă aspecte ale muncii neobosite sau realităţile României socialiste dinamice conferă un ton aparte expoziţiei, festiv şi în acelaşi timp apropiat fiecăruia, confirmînd şi acoperind deplin sensul genericului : **Ani de măreţe împliniri.**

PARCURGEREA expunerii se realizează în raport cu numeroase centre de interes, în jurul cărora se grupează piese ce subliniază sensul ideatic general, pictura intrînd în dialog permanent cu sculptura, ca pentru a investi spaţiul cu atmosfera festivă necesară. Ipostazele variate alese pentru a configura omagiul adus, prin artişti, de întreaga ţară, proiectează în prim plan nu doar o simplă portretistică ci o condiţie firească, umană şi apropiată fiecăruia dintre noi, un mod de a fi al omului ales de oameni. Firescul atitudinilor, spontaneitatea expresiei, concentrarea interioară şi degajarea gestului se regăsesc în portretele Preşedintelui, restituind nu doar o imagine atent tratată, ci o personalitate, în toată complexitatea ei, de unde şi caracterul emblematic ai acestor reprezentări. Acesta este cazul portretelor sculptate, printre care cel semnat de **Ion Jalea** rămîne un reper, opere ale unor artişti ca **Paul Vasilescu, Horia Flămîndu, Emil Ruşi, Eftimie Bîrleanu, Nicolae Kruch, Aurelian Bolea, N. Pascu** sau **Andrei Ostap.** Nuanţele specifice manierei fiecărui artist creează o diversitate interpretativă ce formează una din calităţile selecţiei, piesele în relief sugerînd o posibilă frîză care să reunească în compoziţii simbolice etapele unei istorii contemporane. Cu atît mai mult cu cît în unele cazuri piesele sînt gîndite ca proiecte de monument, destinate deci spaţiului larg al civilizaţiei noastre, societăţii în totalitatea ei agorică. Alăturate, alte lucrări inspirate din realitatea românească, metafore sau simboluri cu acut ecou contemporan, vin să amplifice sensul de împlinire pe care îl afirmă expoziţia, printre ele remarcîndu-se cele semnate de **Ion Vlasiu, D. Pasima, I. Iliopolos, Peter Balogh, Izsak Martin, Iulia Oniţă, Gabriela Manole Adoc, Ion Irimescu, Ioana Kassargian, Geta Caragiu** şi **Gh. Iliescu-Călineşti.**

Pictura, preponderentă, reuneşte calităţile tradiţionale de compunere, culoare, desen, cu patosul revoluţionar şi sensul ideatic angajat, oferindu-ne prin cîteva compoziţii ample exemple de frescă actuală, contemporană. Imaginea activă, dinamică, a Preşedintelui ţării este şi în acest caz subiectul unor imagini simbolice, dar şi al „reportajelor“ realizate la temperatura înaltă a activităţii prodigioase desfăşurate zi de zi. Reţinem valoarea complexă a lucrărilor semnate de **Eugen Palade, Doru Rotaru, Dan Hatmanu, Ion Şulea-Gorj, Traian Brădean, Eftimie Modîlcă, Elena Greculesi, Vladimir Setran, Ion Biţan, Vasile Celmare, Constantin Niţescu, Vintilă Mihăiescu, Zamfir Dumitrescu, Adrian Dumitrache, Dan Cristian, Ion Ţărălungă, Lazăr Iacob, Gh. Apostu, Rodica Svinţiu, Maria Nemeş, Elisabeta Dorobăţ, Alex. Iacubovici** şi **N. Bicfalvi, Paul Atanasiu** sau **Veronica Arghir,** fiecare găsind o modalitate originală şi o situaţie încărcată de semnificaţii pentru a redacta omagiul lor artistic. Cele mai diferite domenii de activitate, cele mai diferite sectoare ale economiei şi vieţii sociale, de la industrie la agricultură, de la ştiinţă şi cultură la pregătirea militară, sînt surprinse ca tot atîtea locuri de muncă ale Preşedintelui, în neobosita acţiune de amplificare a împlinirilor de pînă acum. De aceea prezenţa altor imagini, peisaje industriale sau compoziţii cu tematică, imagini ale patriei şi ale oamenilor ei, este nu numai justificată ci chiar necesară, printre ele numărîndu-se cele semnate de **Geta Mermeze, Gh. Ioniţă, V. Almăşanu, I. Sălişteanu, Const. Blendea, C. Piliuţă, Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Ion Pacea, Spiru Chintilă, Eugen Popa, Adrian Podoleanu, Liviu Suhar, Marius Cilievici, Maria Mihalache, Mihai Rusu, Vasile Grigore, Corneliu Vasilescu, Georgeta Năpăruş, Florica Lazăr, I. Matyas, A. Ciupe, Teodor Botiş, Oct. Grigorescu.**

Grafica, mai redusă numeric, trăieşte prin capacitatea ei de a utiliza simbolul şi metafora alături de reprezentarea curentă, în acest domeniu remarcîndu-se compoziţiile lui **Ion Penda, Natalia Matei Teodorescu, P. Maluţan, Suzana Fîntînaru, Lidia Ciolac, M. Aciocoiţei, I. Nica Simion-Gy,** deasemeni concepute ca omagii la scara istoriei contemporane.

Marcînd o aniversare dublă, cu multiple şi esenţiale semnificaţii, constituindu-se ca omagiu şi profesiune de credinţă, expoziţiile acestui ianuarie din cel de al 19-lea an de la evenimentul Congresului al IX-lea reprezintă emanaţiile unei arte prin tradiţie angajată în slujirea cauzei poporului, astăzi mai mult ca oricînd reflectînd istoria şi împlinirile ei actuale, dar şi devenirea României contemporane.

Virgil Mocanu

CONSTANTIN NIŢESCU : **Omagiu**

ION ŢARĂLUNGĂ : **Pentru pace**

Grija pentru creația literar-artistică

PARCURGÎND numeroasele lucrări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, putem desprinde cu ușurință o trăsătură proeminentă a personalității sale, și anume îmbinarea organică a preocupărilor pentru dezvoltarea economiei și a relațiilor sociale cu grija pentru înflorirea literaturii și artei ; iar comunitatea acestor preocupări izvorăște dintr-o concepție unitară asupra lumii, asupra realităților și proiectelor de definire a destinului românesc în lumea contemporană. Este și firesc să fie așa, deîndată ce se urmărește făurirea unei societăți noi, ridicarea nivelului de cultură al întregului popor, înălțarea vieții spirituale, scopul ultim fiind omul, dezvoltarea sa multilaterală și armonioasă. De aceea, „Literatura, muzica, arta — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru", avînd rolul să-i ofere „noi dimensiuni și o mare perspectivă".

Din concepția integrală a secretarului general al partidului vom desprinde cîteva probleme și idei, pe acelea care revin mai insistent, avînd totodată un grad de mare generalitate și un caracter de îndreptar pentru creația artistică.

În activitatea creatoare din oricare ramură a artei o importanță primordială o au izvoarele de inspirație, ceea ce explică accentul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu îl pune asupra acestui aspect. Reamintind o metaforă a lui Leonardo da Vinci — „Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior" —, artiștii sînt îndemnați să-și tragă seva din izvoarele nesecate ale poporului nostru, să soarbă „apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste". Căci numai în acest fel literatura română poate să dea expresie nepieritoare noii condiții umane, să capteze în forme estetice de o mare varietate aspirațiile și frămîntările omului contemporan, universul său spiritual din ce în ce mai complex, virtuțile sale morale înaintate, lupta lui pentru idealurile de dreptate și libertate socială. Idealurile revoluționare noi, viziunea umanistă, configurarea mai adîncă a constiintei de sine din partea creatorilor în operele lor — printr-o reflecție și autoreflecție superioară — au rolul de a actiona formativ, de a imprima dimensiuni și valențe noi culturii și vieții spirituale contemporane.

Problema ce și cum anume să fie oglindită viața noastră nouă, condiția omului contemporan, constructor al socialismului, este rezolvată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în mod cumpănit, cu apel la pregnante elemente de ratiune dialectică. Operele de artă să nu fie oglinzi mincinoase ale realității : nici să nu înfrumusețeze realitatea, s-o prezinte idilic, căci ar dăuna spiritului și combativității revoluționare, dar nici să n-o deformeze, să n-o denigreze, prin înfățisarea ei în culori cenușii, căci ar fi la fel de dăunător : ci să redea lumea noastră în mod veridic și obiectiv, implicînd militantismul pentru perfectionarea societății și a omului. Or, crearea unei asemenea arte nu este posibilă în lipsa cunoașterii adînci și directe a realității, fără „prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clocotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman". Fiind însă vorba de reflectarea unei realități social-umane complexe, vaste, ca rezultat al interferenței activității constructive a poporului nostru cu fenomenele epocii contemporane, atît de contradictorii, împotriva oricărei posibile înțelegeri înguste, dogmatice a modalităților de creație și expresie artistică, tovarășul Nicolae Ceaușescu previne că este nevoie de o creație artistică bogată, de o mare varietate de genuri, stiluri și maniere artistice. Folosind aceste posibilități, situîndu-se pe pozițiile umanismului revoluționar, participînd la munca eroică a poporului nostru, „scriitorii și artiștii vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României", și astfel vor contribui la înnobilarea ființei umane.

În unitate inseparabilă cu aceste idei este prezentat principiul dialectic al mișcării și transformării neîntrerupte a societății și omului, din care este dedusă necesitatea de a trata faptele de viață în contextul social-istoric contemporan, dezvăluindu-le cauzalitatea intrinsecă, scopul, posibilitatea de a fi cunoscute.

Din principiul dialectic al devenirii este desprinsă și ideea că frumosul artistic însuși nu poate exista în sine, ca o categorie absolută, de tip platonic, ci el este întotdeauna expresia condițiilor istorice, a concepțiilor asupra vieții împărtășite de diferitele epoci, de diferitele clase sociale.

O artă concepută în asemenea coordonate nu poate fi compatibilă cu „înstrăinarea, cu lipsa de tel, cu gratuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă, infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale".

Vorbind „limba umanismului revoluționar", cum sugestiv se exprimă tovarășul Nicolae Ceaușescu, descriind viața patriei socialiste, condiția omului contemporan, prin intermediul unei mari diversități de stiluri și modalități de construcție artistică, orientîndu-și în mod constient opera în direcția „unei contribuții active la transformarea înnoitoare, progresistă a societății, a omului", creatorii au toate șansele unei arte originale, elevate, patriotice și umaniste, adică exact ceea ce se așteaptă de la ei.

Înalta apreciere dată de secretarul general al partidului operelor de artă — „care au îmbogățit tezaurul nostru de valori culturale" — acționează ca un stimulent major, chemînd creatorii să realizeze altele, încă mai izbutite artistic, pentru a răspunde astfel cerințelor spirituale mereu în creștere ale societății noastre contemporane.

Nu am epuizat desigur totalitatea ideilor ce alcătuiesc concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la statutul literaturii, al artei în general în România socialistă contemporană, dar și din acelea pe care le-am expus ni se dezvăluie amploarea și coerența acestei concepții, caracterul ei dialectic și revolutionar profund mobilizator.

Traian Podgoreanu

EFTIMIE MODÂLCĂ : **Flamuri**
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** – sala Dalles)

Ctitor de cultură, de artă, de frumos

O ERĂ nouă s-a înscris cu litere de aur pe filele albe ale noii istorii românești, eră ce a deschis orizonturi largi în toate domeniile vieții economico-sociale prin Congresul al IX-lea al Partidului și care poartă amprenta celui al cărui nume este înscris pe frontispiciul ei — Era Nicolae Ceaușescu.

În istorie, numele acestui mare fiu al țării se înscrie alături de cel al marilor bărbați, luptători pentru independența și suveranitatea poporului român. Prin viziunea nouă, prin concepția sa revoluționară, prin strategia și tactica partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a așezat România printre țările cu o industrie dezvoltată, cu agricultură în plină înflorire, cu un înalt grad de civilizație și cultură, societatea românească oferind, astfel, fiecărui cetățean accesul liber spre împlinire, spre munca de creație și edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Și dacă azi, în lume, numele țării este rostit cu cinstire se datorează spiritului nou, politicii înțelepte promovate de secretarul general al partidului, politică deschisă, străbătută de un umanism strălucitor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu oferă lumii un exemplu de înflăcărat luptător pentru dezideratele cele mai de preț ale omenirii : pacea și colaborarea pașnică dintre toate statele, indiferent de sistemul lor social. Conducătorul țării noastre promovează cu dirzenie dreptul fiecărui popor — fie mare sau mic — la deplină egalitate față de toate problemele general-umane, dreptul de a-și hotărî singuri o soartă demnă și un loc demn în lumea contemporană.

Cînd se spune România, se spune Nicolae Ceaușescu. Iar noi, cetățenii României socialiste, sîntem mîndri de El, de gîndirea teoretică și de munca sa concretă, de zi cu zi, pentru înălțarea țării pe culmi neatinse vreodată.

În acest scop firesc și avîntat, determinat de gîndirea, de conceptele filosofice, politice, și sociale, inclusiv de tezele sale cu privire la creație, cultură și artă, se formează, se modelează omul nou, omul-constructor al socialismului și comunismului în România. În acest proces înnoitor, artele, literatura au cunoscut o efervescență nemaiîntîlnită devenind bunuri spirituale de fiecare zi ale maselor largi populare, ele însele creatoare de noi valori în cadrul marelui Festival național „Cîntarea României".

Cultura, în concepția secretarului general al partidului, a primului nostru președinte, este nu numai un bun al tuturora, indiferent în ce grai pronunță cuvintele, indiferent cărei clase sau pături sociale aparține, dar este și un drept larg folosit. Actul de cultură și civilizație este o emanație efervescentă a poporului numai atunci cînd el însuși produce prin efortul său voluntar, conștient, cultură și civilizație. Condițiile sînt create în mod cu totul favorizant pentru afirmarea plenară a tuturora. De aceea, stă ca mărturie acestei emulații numărul din ce în ce mai mare de creatori de frumos, poeți, prozatori, dramaturgi și de alte genuri literare, precum și din celelalte sectoare ale culturii și artei.

Poezia cetății este lucrul, bunul de preț al țării. Glasul cetății vine să atragă mereu masele spre arta și cultura socialistă, dătătoare de vlagă spirituală tuturor, iar cei care își asumă marea răspundere a creației dau la rîndul lor cetății mari satisfacții, opere nepieritoare pentru popor și prin popor.

„Este o mare satisfacție pentru noi — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în tezele privind arta și literatura cuprinse în volumul recent apărut în Editura Politică, în suita de opere „Din gîndirea social-politică a Președintelui României", — să putem costata că, în anii socialismului, scriitorii din România s-au angajat cu putere, prin operele lor, prin întreaga lor activitate, în slujba țelurilor nobile ale partidului nostru comunist, ale poporului român, atît în lupta pentru transformarea revoluționară a societății noastre, cît și în eforturile pentru promovarea politicii de prietenie și conlucrare cu alte popoare, pentru o lume a colaborării, păcii și progresului. Scriitorii din toate generațiile, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități —, au dat societății opere literare de valoare, în toate genurile creației și într-o mare diversitate de stiluri care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră, a preocupărilor și aspirațiilor poporului, a măreților săi succese în edificarea orînduirii socialiste pe pămîntul României".

Astfel, opera literară și artistică a tuturor creatorilor țării : români, maghiari, germani și de alte naționalități, glăsuiește la un loc în minunata limbă a României socialiste : aceea a muncii libere, a construcției socialiste și comuniste.

Horvath Dezideriu

Patriotismul și Națiunea

ÎN sensul cel mai larg, istoria este desfășurarea vieții omenirii. Cum istoria se compune din fapte derulate în timp, și cum un fapt odată petrecut, nu mai poate fi schimbat în nici un fel, s-ar părea că știința istoriei e cea mai simplă și mai exactă din toate. Lucru care e departe de adevăr, întrucît dacă faptele ca atare nu pot fi schimbate, ele pot și e necesar să fie interpretate, aceasta fiind dealtfel singura metodă posibilă de luminare exactă a faptelor.

Un anume mod de a produce cele necesare traiului omenesc, uneltele și meșterii săi, o revoluție, o bătălie, lasă după ele amintirea și puține urme față de amploarea desfășurării lor reale. Pe măsură ce ne scufundăm în vreme, documente scrise sau alte urme — monumente de industrie și arte — ale civilizațiilor sînt comprimate în biblioteci sau muzee, ce pot fi văzute, respectiv citite, într-un spațiu și timp infinit mai scurte și mai restrînse decît le-a trebuit lor, vieții și faptelor omenirii, să se desfășoare de-adevăratelea. Acest **de-adevăratelea** înseamnă că, recompunînd faptele, istoria, pentru a-și merita numele de știință și a ajuta oamenilor, trebuie să comunice desfășurarea lor obiectivă, lucru ce, pe lîngă înglobarea în răspuns a altor discipline ori „istorii" mai specioase, cere și obiectivitate din partea celui ce recompune faptele — a istoricului care, și aici încep contradicțiile, nu poate fi absolut obiectiv, fiind, ca orice om, determinat de propriile sale limite și de cele ale timpului și societății în care trăiește, respectiv ale clasei de care, recunoscut sau nu, conștient sau nu, aparține.

La această limită, contradicțiile, să zic așa, naturale sau artificial provocate de neștiință ori exces de zel s-au făcut simțite în istoria pe care am trăit-o ca ins social, cît și în istoria ca știință. În numele promovării idealurilor unei revoluții — cea de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 — la care generația mea a pus umărul temeinic și cu entuziasm, s-au produs și unele exagerări, care au exclus obiectivitatea, istoria fiind privită astfel prin prisma intereselor de conjunctură.

ÎNCEPÎND cu înnoitorul Congres al IX-lea, Partidul Comunist Român și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cele trei congrese ce au urmat sau în multele studii, expuneri și cuvîntări ale secretarului general au respins asemenea practici. Pornind de la teoria marxistă, pe care au îmbogățit-o cu noi adevăruri desprinse și confirmate în practica vieții — singura care poate valida o teorie —, i-au îndemnat pe istorici, pe artiști și scriitori să redea cu mijloace specifice istoria, așa cum s-a petrecut ea.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu se găsește un bogat tezaur de idei și învățăminte privitoare la istoria patriei — și, desigur, la istorie ca știință, care deschide un larg orizont atît omului de știință, cît și artistului, scriitorului. Ampla sa Expunere la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului național unitar român conține o strălucită expresie a concepției integratoare asupra istoriei noastre, făurită de mase, de patrioți, de revoluționari, de toate forțele „progresiste care au luptat cu înflăcărare pentru idealurile unității naționale", pentru eliberare socială, pentru independența și suveranitatea patriei.

Dintr-o asemenea viziune cuprinzătoare decurge în mod firesc necesitatea interpretării organice a istoriei moderne a României — istoria clasei muncitoare și a mișcării muncitorești — așa cum, cu un an înainte, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie, faptul că „partidul nostru nu este în afara națiunii și poporului, că națiunea noastră are o singură istorie, că partidul nostru s-a născut în luptele sociale în cadrul luptei poporului : istoria sa este istoria națiunii noastre și, deci, istoria națiunii este singura istorie care trebuie să oglindească întreaga dezvoltare a poporului nostru".

Din aceste citate, două noțiuni, două concepte : **patriotismul și națiunea**, orientează spre esență problema istoriei, a adevărului ei. Unii zeloși ai tinereții mele nu acceptau aceste noțiuni, sau, mai exact, dacă nu le detestau le considerau depășite, din punctul de vedere al „socialismului", al „internaționalismului", uitîndu-se sau voind a se uita faptul — azi limpede ca privirea copiilor — că sus-zisele noțiuni nu se exclud. Patriotismul nu exclude internaționalismul, ci îi dă chiar o calitate autentică și trainică.

Cine nu-și iubește patria nu poate fi un autentic internaționalist, după cum cel ce nu-și slujește națiunea pînă la jertfirea de sine e greu de presupus că ar putea sluji pe măsură o mai largă comunitate de națiuni. Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra istoriei deschide astfel o însuflețitoare perspectivă atît studiului științific, cît și creației artistice inspirate din viața și lupta poporului, a maselor din străvechime pînă azi.

Nicolae Crișan

■ Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român.

NICOLAE CEAUȘESCU

Scrisori din vremea Unirii

ÎNTRE culegerile de documente legate de Unirea din 1859 care s-au publicat în anii din urmă, foarte importantă (și nu îndeajuns comentată la apariție) mi s-a părut aceea a **Corespondenței** dintre Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri (Editura „Minerva", seria Documente literare, 1980. Textul a fost stabilit și tradus din franceză de Emil Boldan, autor și al unui amplu studiu introductiv). E vorba de o ediție critică, interesantă și prin numeroasele ei note, conținînd 188 de scrieri ale lui C. Negri, agent plenipotențiar la Constantinopole, trimise primului domnitor al celor două Principate Române, între 4 februarie 1859 și 5 iulie 1865 (stil nou), și 39 de scrisori ale lui Cuza către ambasadorul său din aceeași epocă. Toate sînt, așadar, scrisori oficiale. Prea puține au fost tipărite integral înainte. Soarta lor ar merita dealtfel să fie evocată în cîteva cuvinte. Arhiva Cuza, ținută în cea mai deplină ordine de Baligot de Beyne, secretar al cabinetului domnesc după 1860, a fost sechestrată de către complotiști în chiar noaptea detronării, intrînd în posesia lui Dim. A. Sturdza, cel mai în măsură să-i cunoască însemnătatea, căci îi premersese (din 1859 în 1860) lui Baligot de Beyne ca secretar al domnitorului, înainte de a trece în tabăra adversarilor lui. Sturdza va dispune o nouă clasificare și grupare a arhivei, încredințînd-o mult mai tîrziu (după 1900) lui Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, cu indicația de a nu o pune imediat la dispoziția publicului. Ion Bianu o va aduce la cunoștința Academiei abia în 1928. Probabil că momentul nu e întîmplător : cu cîteva luni înainte murise Ion I. C. Brătianu, puternicul șef al partidului liberal, fiul lui Ion C. Brătianu, participant la complot și viitorul prim-ministru.

Negri și Cuza se cunosc de timpuriu și rămîn apropiați pînă la sfîrșit. Îi găsim împreună și în 1848 și în alte împrejurări istorice decisive. Cum se știe, Negri a fost, ca și V. Alecsandri, printre candidații la domnie care s-au recuzat în favoarea prietenului lor. Prietenia a jucat în viața oamenilor politici români ai secolului XIX un rol de seamă. Una din trăsăturile generației pașoptiste (aceeași care, de prin 1840 și pînă după Războiul de Independență, s-a aflat în centrul tuturor evenimentelor istorice și culturale) este felul în care reprezentanții ei cei mai cunoscuți au știut să-și unească forțele ori de cîte ori a fost nevoie. Mulți au fost și au rămas prieteni. Dar chiar și cei pe care unele evenimente i-au găsit în tabere diferite s-au reîntîlnit, cînd interesul țării a cerut-o, pe aceeași baricadă. Alături în 1848, s-au divizat după aceea, în anii exilului, pentru ca, în 1859, să strîngă rîndurile din nou. Un deceniu de polemici (unele violente) n-au sfărîmat solidaritatea. Unirea Principatelor constituie, de altfel, cel mai bun exemplu pentru această uitare a deosebirilor de vederi. Este uimitor cum acești oameni încă tineri (cei mai mulți în 1859 în jur de patruzeci de ani) au putut să sacrifice orice interese personale și orice neînțelegeri de principiu și să colaboreze la înfăptuirea marelui act istoric. Aceasta arată că, dacă ei nu împărtășeau aceleași opinii cu privire la soluțiile politice și economice interne, erau unanimi în a socoti Unirea și Independența ca necesități absolut firești pentru propășirea țării.

Scrisorile schimbate de Negri și Cuza sînt, dincolo de valoarea lor istorică, documentul emoționant al raporturilor dintre doi prieteni, siliți de evoluția împrejurărilor să lase provizoriu deoparte problemele personale și să se întrețină, de la distanță, exclusiv în chestiuni oficiale. Agentul plenipotențiar la Constantinopol depune un efort considerabil în slujba intereselor țării și-l informează, constîncios, pe suveranul său de mersul lucrurilor. Domnitorul îi scrie rareori el însuși, deobicei se folosește de secretarul său personal. Este relația tipică dintre domnitor și ministrul său : doar că cel care se adresează „Alteței Serenisime" nu este un subaltern oarecare, ci prietenul cu opt ani mai vîrstnic, colegul de școală și tovarășul de-o viață. „J'ai l'honneur d'être de Votre Altesse Sérénissime le tres humble et obéissant serviteur" poate fi o formulă protocolară, fără altă semnificație, în majoritatea cazurilor, arătînd cum prietenia a făcut loc devotamentului, și nu față de persoana privată a prietenului de totdeauna, ci față de domnitor și față de țara pe care acesta o reprezintă. Cuza scria la rîndul lui : „Monsieur, Je vous ai déjà informé par le télegraphe du vots des Assemblées pour l'Union" etc. Acesta e tonul — rece, oficial — al majorității scrisorilor domnitorului către ambasadorul său. Că relația oficială o îmbracă doar, mascînd-o temporar, pe cea prietenească, ne-o dovedește o scrisoare, parcă rătăcită în arhivă, pe care C. Negri a simțit nevoia s-o „explice" prin cîteva cuvinte, așternute de mîna lui, la sfîrșit : „Lettre particulière du Prince". E, cu adevărat, o scrisoare particulară, în care regăsim pe Cuza și Negri de la Mânjina : „Moș Costachi, Vous devez bien vous ennuyer là-bas". Apelativul e cel de odinioară. Bătaia de cap a ambasadorului e tratată cu înțelegere. Domnitorul nu mai ordonă și ministrul nu mai raportează de executare. Prietenii s-au regăsit, chiar dacă numai pentru cîteva clipe. Afecțiunea sparge gheața particulară. Lucrul impresionant este tocmai această regăsire afectuoasă, în rîndurile unei scrieri, a celor doi oameni politici. Politica a fost totdeauna altceva decît prietenia. Dar ce reconfortant e să descoperi că, uneori, ea nu exclude prietenia ! Ce mai contează rivalitățile și adversitățile pe lîngă această inefabilă dovadă a sentimentului prietenesc ?

Nicolae Manolescu

EUGEN POPA : **Omagiu**
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** – sala Dalles)

O generație profetică

ESTE un fapt cunoscut azi că, înainte de a se realiza în 1859 unirea administrativă a principatelor române, exista deja — și încă de multă vreme — o unitate spirituală a românilor. Literatura a contribuit enorm la înfăptuirea și consolidarea ei. Cînd citești pe autorii din epocă, indiferent de provinciile din care vin, observi repede modul lor comun de a gîndi literatura și, în genere, voința lor de a construi o cultură națională bazată pe aceleași modele ale spiritului. Diferențele sînt minime și, înaintea lui Eminescu, poeții cei mai însemnați se consideră exponenții nu unei regiuni, ci ai unei națiii întregi. Ei au inventat o țară imaginară comună, cu miturile, „ruinele" și peisajele care au devenit, ulterior, foarte populare. Am urmărit odată într-o carte **(Dimineața poeților)** felul în care s-a întemeiat poezia română pe măsură ce s-a constituit o gramatică a poeziei. Gramatica exprimă totul și cuprinde totul : de la aspirația politică a nației la idealul erotic. Scriitorii de la mijlocul secolului trecut merg cu adevărat în sensul totalității și își asumă sarcinile întregii existențe naționale. Mulți dintre ei sînt oameni politici și joacă în epocă un rol de prim ordin, avînd convingerea că a scrie bine este a face politică bună. Heliade dă o formulare memorabilă acestor gînduri : „Iată dar că adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică".

Scriitorii sînt sensibili la această relație și, în afara acțiunii lor directe (mulți scriitori sînt diplomați, miniștri, înalți funcționari ai tînărului stat), ei sînt obsedați de ideea de a crea o epopee a națiunii, pornind de departe, de la mituri și fabricînd, ei înșiși, miturile de care au nevoie. Proiectele sînt abandonate și reluate ca lucrările la o catedrală gotică. S-a discutat, cu un deceniu în urmă, despre vocația inaugurală a intelectualului român, de sentimentul **adamic** pe care îl au, îndeosebi, artiștii nord-dunăreni. Ideea o exprimă și G. Călinescu (în **Bietul Ioanide**) și, înaintea lui, o avansează eseistul spaniol Ortega Y Gasset cu privire la spiritul culturii mediteraneene, dominat de fatalitatea de a lua lucrurile de la capăt. Fiecare generație acționează ca și cum s-ar afla în prima dimineață a universului. Zidurile catedralei se dărîmă peste noapte și, a doua zi, alți meșteri, alte calfe amestecă nisipul cu varul și pun cărămizile.

Pentru scriitorii români de la 1840—1870 sentimentul continuității este mai puternic decît sentimentul eșecului. Marile lor ambiții literare (traianidele, ștefanidele...) nu se înfăptuiesc, dar în acest timp se ridică zidurile limbii literare și se consolidează o retorică pusă în slujba născîndei democrații românești. Este epoca inițiativei și a faptei, fără mare scrupul estetic. Ideile mari circulă împreună cu fantasmagoriile mari. Dar vor apărea, în curînd, două mari spirite (Maiorescu în critică și Eminescu în poezie) și vor introduce criteriile și vor crea modelele necesare. Exaltării culturale îi urmează epoca spiritului critic general și a lirismului purificat. Două sînt personalitățile care ilustrează mai bine spiritul generației profetice și militante : Alecsandri și Heliade. O a treia (Bolintineanu) avea șansele de a le lua înainte, în poezie, prin versul lui muzical și imaginația împinsă spre sudul delirant și exotic. Nu l-a ajutat limba lui prea săracă și l-a împiedicat retorica lui prea puțin inventivă. Heliade e geniul uranic ratat al literelor române, Alecsandri e gospodarul lor chibzuit. Psihologia lor este, cu toate aceste deosebiri asemănătoare în multe privințe. Sînt spirite aurorale, devotate unei himere. Bălcescu se logodea mistic cu România, Alecsandri crea o Rodică simbolică în care amesteca toate nuanțele suavității, Heliade imagina o familie sacră în care se oficiază cultul conjugalității și se creează fii sublimi pentru națiia română. Sînt printre ei și spirite mai practice ca Kogălniceanu și Ghica, politicieni abili, fini diplomați, oameni exaltați, puțin teatrali precum C.A. Rosetti, radicalizați în opțiunile politice, poeți — în fine — înspăimîntați de răul și corupția lumii. Împreună impun un stil și o psihologie în care pînă și melancolia este focoasă și activă. Ei au premers unirea și unirea prin ei s-a făcut. Așa cum erau : mesianici pozitivi, vizionariști utopici, trubaduri întristați de trecerea lumii, moraliști rigizi, spirite zgomotoase și teatrale, fermieri îngroziți de asprimea Crivățului, talente minore și macabre doritoare să pună „un accent între morminte, un sarcasm în sărbători".

Eugen Simion

La Milcov

ȚIN minte senzația pe care am avut-o cu ani în urmă cînd – în grădina unui vechi prieten, doctor într-un sat de lîngă Focșani – am văzut pentru prima oară Milcovul : una de acută irealitate. De multe ori înainte și de multe ori după acea clipă nu se mai întîmplase să încerc uluirea aproape atentatoare la echilibrul lumii, izvorîtă de contradicția dintre autoritatea unui nume și descoperirea realității pe care el o numea. Mi se mai întîmplase – în Grecia, mai ales, fenomenul fusese frecvent și violent – să mă revolt în fața imaginii obiective care corespundea cîte unui cuvînt familiar căruia eu îi atribuisem, subiectiv și de mult, o mult mai prestantă înfățișare. Dar senzația de nepotrivire, de inadvertență, de discrepanță nu fusese niciodată mai mare decît în grădina de lîngă Focșani, în fața pîrîului tulbure furișîndu-se poticnit printre rădăcini de pruni bătrîni, bulgări zgrunțuroși de pămînt și tăpșane de iarbă. Mi-am adus aminte, privindu-l, o celebră scenă dintr-un film fellinian în care un grup de elevi sar, aiuriți de îndemnurile docte ale profesorului, peste un pîrîiaș gata să sucombe în pietrișurile suburbiei romane, în timp ce vocea didactică explică din off : Acesta e Rubiconul. Efectul obținut era de un comic enorm : între numele riului trecut de Cezar, intrat în istorie și în Larousse, și imaginea apei sărace, abia mai lunecîndu-și reziduurile și dejecțiile, rămînea destul loc pentru deriziune, demistificare și sarcasm. Dar înfățișarea Milcovului nu mă făcea să rîd, ci îmi trezea aproape dureroase mirări și revolte : acestui firicel murdar și îndoielnic de apă au putut poeții să-i închine cîndva diatribe ? Despre pîrîul acesta zvîntat de secete și refăcut de ploi au putut cîndva diplomații să discute și să avanseze ipoteze ? Această albie abia desenată a putut fi trecută, cu mînie sau cu mîndrie, de vreo armată cîndva ? Fusese veacuri la rînd o frontieră și un obstacol și, chiar dacă nu mi-l imaginasem ca pe un fluviu, îi pretindeam demnitatea unui simbol. În mod evident, însă, nu o avea, iar nimicnicia lui împingea gîndul cu o bănuială mai departe : poate că nici nu simbolizase vreodată ceva. În orice caz, realitatea lui, atît de precară încît putea să trezească senzația irealității, demonstra, cît toată istoria luptelor pentru unire la un loc, aberația despărțirii și se transforma fără metafora nimănui într-un simbol răsturnat. De unde rezultă cît de derizorie și cît de slabă de înger este viața simbolurilor.

Ana Blandiana

APOSTOL GHIORGHI : „Dialog cu tînăra generație"
(Din expoziția **Ani de măreție împliniri** – sala Dalles)

Horă

In iarna de răscruce se implinea limanul
– zăpadă mindră Cuza și gînd Kogălniceanu –
își tot purta pe umeri strămbunii Moș Ion Roată
ca pe-o țărînă aspră adinc iluminată...

Lingă bour și vultur, intru aceeași horă
plutea parcă o boare de transilvană soră
și presimțirea Plevna și visul Mărășești :
ningea peste vecie cu inimi românești !

Apoi, cite-o pecete de singe ori de soare
mereu, la temelia rotirii tutelare ;
mai trainic impletite, azi miinile se-adună
luminii comuniste – pridvoare și cunună !

Aceleași miini și inimi în legămîntul dat
deopotrivă Țării și Marelui Bărbat !

Constantin Voiculescu

Visul și gîndul

AFOST un timp în care visul și gîndul dormeau amorțite, învălmășite și înfrățite cu pămîntul. Stările lui toate și tutelare conservau întregi grăuntele nevăzute și sfinte prin anotimpurile neguroase, prin veacuri de ceturi și reci, sălbatice vîntoase, de care, în aceste, ale noastre, alese locuri ale istoriei, noaptea destinului îi făcuseră parte.

Visul și gîndul pluteau, pe ape, zburau cu păsările prin văzduh, se închirceau în iernile vitrege și se deschideau, odată cu florile, primăvara.

Grația naturii patronase dintotdeauna o țară veche ce se dorise mereu a fi una și nedespărțită. Era unită de mult țara de către cel mai generos și visător fluviu al continentului, de un triunghi semeț și incomparabil de munți, atoatestiutori și păstrători de amintiri milenare, de murmurul misterios al apelor veșnice, de ritmul încremenit al dealurilor fraterne, de cîmpurile vaste în care se răsfățau la ele acasă hergheliile și turmele și unde curgeau sub vînturi holdele verzi pînă la „marea cea mare". Era unită și de codrii ei seculari în care pămînteanul valah își găsise de atîtea ori sălaș și înfruntase, cu temeritate rară, dușmanul năvălit de pretutindeni.

Dar pămîntul acesta plămădise, născuse și crescuse din timpuri imemoriale o lume de oameni tari la fire, vajnici și nedeslipiți de pămînt deși jocurile și cîntecele lor arătau cît de înalt le poate fi dorul și cît de nebănuit de larg sufletul. Lumea aceasta vie a fost totdeauna stăpînită de același dumn curat al neamului, străbătută și înțeleasă în sine, pînă în țesuturile ei cele mai tainice de sensurile ordonatoare ale unei limbi, în stare să exprime orice gînd și chiar negrăitul vis lăsat moștenire de spiritele eroice și sacre ale strămbunilor, cîndva slujitori ai lui Zalmoxis, iar mai tîrziu, lari și penați ai unei mari cuprinderi de țară străveche.

Despre această limbă, un istoric al mîndrului crai Mateiaș Corvinul se uimea cu cinci sute de ani în urmă scriind : **„Coloniile și legiunile romane care crescuseră de curînd, n-au putut fi distruse. Strivite între năvălitori, ele par a fi păstrat limba romană și așa se luptă să nu o părăsească în ruptul capului, încît par că nu ar fi luptat atîta pentru viață cît pentru limbă".**

Țara era unită în spiritul limbii și al simțirii de neam, prin păcurarii și plugarii ei, prin meșterii aspri de la munte și oamenii melancolici ai bălților ce urcau cu carele lor pline de pește, toți străbătîndu-i drumurile într-o frăție neclintită de treburi și de interese care făcuse cu putință viața la abrașele răspîntii ale căilor popoarelor, de atîtea ori în luptă, la pîndă, sau în așteptarea măcelurilor și înrobirilor.

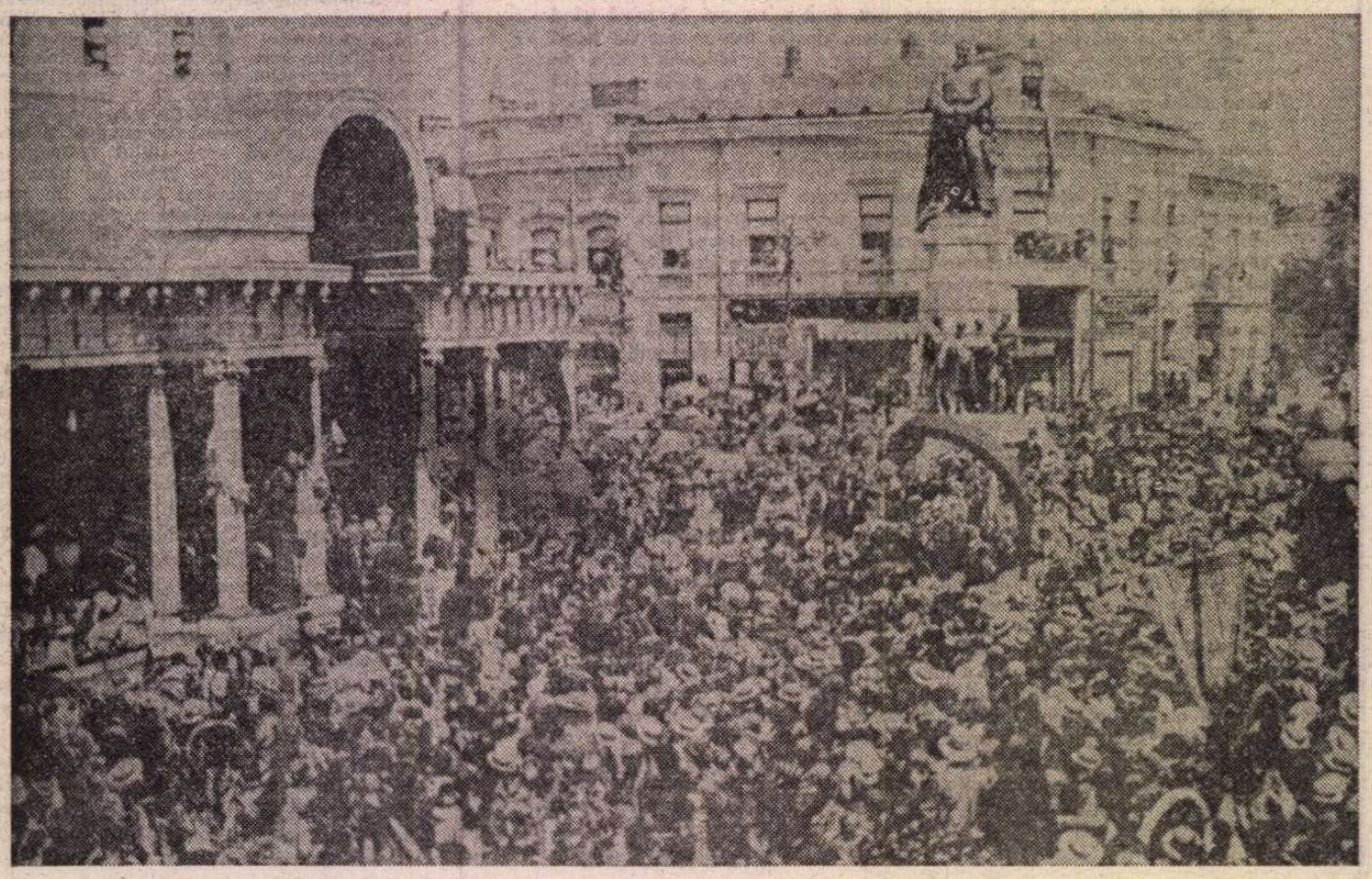
O mai uniseră încă vitejii ei, care o bătuseră călări și cu piciorul, sfîntind de multe ori cu sîngele lor pămîntul, și a căror secure o zăriseră strălucind ridicată sau o simțiseră în capetele lor turcul, tătarul și toți stricătorii de țară.

Aceeași lume românească, veche, statornică în legile ei scrise și nescrise, în obiceiurile pămîntului, în rituri și în credință au dovedit-o și boierii noștri cei luminați, dregătorii știutori ai treburilor înalte ale țărilor surori. Această trăinicie a avut totdeauna sprijinul înțelepților și a fost aleasă și adîncă învățătura dascălilor de cuget și simțire care în locașurile de reculegere au scos la lumină monumente de limbă și mărturii ale vechimii luptelor, izbînzilor și neîmplinirilor noastre, — cărțile, marii mesageri ai Unirii viitoare. Din ele, de la cărturarii noștri cei bătrîni, o lume de pămînteni a aflat că **„locuitorii țării noastre Moldovei și Țării Muntenești, și Românii din țările Ungurești", „tot un neam și odată descălecați sunt".** Cel mai mare și mai glorios dintre aceștia, pe care și l-au dorit academiile și împărații, își intitulează o vestită a sa carte **„Hronicul a Romano-Moldo-Vlahilor".** Romanii sînt **„moșii și strămoșii noștri ai Moldovenilor, Muntenilor, Ardelenilor și a tuturor oriunde se află".** Dar despre cărțile noastre mari niciodată nu vom scrie îndeajuns și pe măsură. Tipăriturile noastre au limpezit cugetele și truditorilor lor anonimi le datorăm țesătura de nobile înțelesuri ce cată și azi să ne prindă și să ne învăluie simțirea. În cărți s-au păstrat cîteva sute de ani Visul tainic și Gîndul înalt sădindu-se de nenumărate ori în inimile și mințile generațiilor ce s-au urmat și în care a crescut încet, dar imposibil de a fi dezrădăcinat, arborele Faptei viitoare. Și domnitorii noștri visară Unirea, și pe ei Gîndul cel mare i-a pătruns și s-au lăsat furați de dorul Daciei romane și reintregite. Și a fost unul, ale cărui gesturi, vorbe și fapte continuă să ne cutremure. Viteazul a ridicat o clipă mîna lui de fier, o flamură unică, a țărilor surori, ce au avut atunci, printr-o voință eroică, aceeași inimă și același scut. Istoria și o Europă de imperii și regate au luat cunoștință de puterea Gîndului unic românesc. În ora aceea care s-a dilatat mereu în conștiințe și în generații a bătut ceasul vigorilor valahe. Națiunea română și-a trimbițat lumii cel mai de neclintit gînd al său : Unirea unei ginte rupte de vitregia timpurilor. Gîndul Viteazului erou, „și hotarul Ardealului, pohta ce-am pohtit : Moldova și Țara Românească", ne-a rămas moștenire ca să ne lumineze veșnic.

Așadar o „Unire în cuget și în simțiri" se făcuse de mult pe tăcute așa cum o știau oamenii pămîntului, dintotdeauna și o aflau pe rînd vestiții călători străini care se minunau de buna primire ce li se făcea într-o latină neașteptată și caldă. Mulți din cei care ne-au călcat hotarele au scris cărți și au confirmat unitatea de neam și de limbă a unui mare popor. Pe la 1838, un vestit geograf german, W. Hoffmann, scria : **„Acest popor unit și ajuns la cel mai înalt grad de civilizație, ar fi potrivit să stea în fruntea culturii spirituale a omenirii".**

Dar au trebuit să mai treacă încă veacuri de suferințe, de amare dezbinări, de plîngeri neauzite ale dezmoșteniților sorții, pînă cînd în zorile Europei noi, la sorocul renașterii națiunilor europene au apărut, în Țara Românească și în Moldova, acei bărbați puternici, trecuți prin flacăra unei revoluții, capabili să-și afirme gîndul întreg în fața tuturor puterilor, ce trebuiau să recunoască din scrisul, din vorba și din luptele lor în exiluri și pribegii semnele sigure ale unui adevăr politic și istoric ce nu mai îngăduia să rămînă neauzit și neascultat. Unirea mintuitoare venea spre noi pe aripa destinului popoarelor în ceasul trezitor al istoriei, cînd voința neamului izvorită din Visul necurmat și din Gîndul tenace urca spre acea mare Faptă. Și a venit ziua cînd pajura și bourul din steme s-au privit și s-au iubit ca în basme. Ziua de 24 ianuarie 1859 a fost ziua unei pecetluiri. Domnitorul, ales în Moldova, a fost ales cu **unanimitate absolută** și în Muntenia. Alexandru Ioan Cuza, de a cărui domnie avea să atîrne iubirea unui popor întreg, și să-i rămînă numele neuitat în veci, devenind Domn al Principatelor Unite a făcut **„să triumfe un principiu nemuritor".** Domnitorul avea să spună mai tîrziu într-un discurs, rămas pentru totdeauna în amintirea și în inimile noastre : **„Români ! Unirea este îndeplinită ! Naționalitatea română este întemeiată".** Dar atunci, la 24 ianuarie, în acea zi fastă și sacră, un vis de multe veacuri, al unui popor neclintit în voință, s-a izbîndit. **Și biruit-au gîndul !**

Pan Izverna



Inaugurarea monumentului lui Cuza, la Iași, 27 mai 1912

Glasul unui om simplu

Îi păstrăm o nețărmurită dragoste lui Moș Ion Roată, în primul rînd pentru că numele său este legat de marele eveniment al Unirii Principatelor Române. Ne-am obișnuit să vedem în el un adevărat simbol al ei. Chiar dacă moșneagul cu limbă lată de moldovean era cunoscut — după cum ne asigură Ion Creangă — pe acele timpuri, nu sînt convins că istoria l-ar fi păstrat pînă în ziua de astăzi, încît putem spune, fără teama de a greși, că nemurirea i-a adus-o în primul rînd literatura. Devenind erou a două mici capodopere ale literaturii noastre, Ion Roată a intrat desculț, sau, mai bine spus, în opinci de aur (ne permitem această parafrază la vorbele unui scriitor din zilele noastre) atît în literatură cît și în istorie!... El stă alături — și merită din plin un asemenea loc — de făuritorii Unirii : alături de Cuza sau Kogălniceanu, alături de toți acei mari bărbați care au înfăptuit un vis de aur al poporului nostru. Moș Ion Roată nu este însă doar un personaj pitoresc care aduce un pic de „culoare" unor evenimente grave și decisive pentru soarta poporului român. Lui îi revine un rol important : prin el aflăm ce credea poporul — și un alt „ambasador" mai strălucit nici nu putea fi găsit! — despre Unire. Prin el poporul își spunea cuvîntul. Orice act patriotic — și Unirea Țărilor Române este în primul rînd un mare act patriotic — își găsește deplina justificare (aceasta este părerea lui Ion Roată și în acest sens trebuie să interpretăm „comentariul" lui la pilda boierului unionist) numai atunci cînd el urmărește **mai întîi de toate binele poporului.** Numai cînd între binele acestuia și cuvintele frumoase și chiar înălțătoare care se spun există o deplină concordanță. Moș Ion Roată îl temperează pe boierul mult prea înflăcărat, atrăgîndu-i atenția asupra unei „fisuri" care face ca „pilda" lui să fie mai puțin convingătoare. În înflăcărarea generală el aduce grăuntele de luciditate necesar, bunul simț țărănesc care nu e tot una cu scepticismul. La evenimentele care se desfășoară, Moș Ion Roată contribuie cu inteligența sa, ajutîndu-ne să le înțelegem mai bine. În așa fel încît înălțătorul act al Unirii își primește deplina sa semnificație.

Sorin Titel

■ Ne îndreptăm gîndurile cu profundă recunoștință spre marii noștri înaintași, spre toți acei care, cu nestinsă dragoste de țară și popor, au luptat și s-au jertfit pentru mărețele idealuri ale Unirii, pentru unitatea, libertatea și demnitatea patriei noastre scumpe. În aceste clipe solemne, aducem un vibrant omagiu patrioților, revoluționarilor, tuturor forțelor progresiste care au luptat cu înflăcărare pentru idealurile unității naționale, întregului popor român din voința și prin acțiunea căruia s-a realizat năzuința dintotdeauna a românilor.

NICOLAE CEAUȘESCU

Portret de MARIN NICOLAE

Ninsoarea de la Dunărea de Jos

CRED că ningea în ziua de 24 Ianuarie 1859, ningea, pe stil vechi, cu fulgi mari. Așa îmi place mie să cred. Ningea pecetluind cu fulgi mari, dintr-o iarnă de altădată, actul Unirii Principatelor Române, act semnat „în alb", încă de secole. Sau așa îmi place mie să cred că ningea. Dar să vin ceva mai încoace. Peste o sută de ani, chiar ningea. Am văzut cu ochii mei.

În 1959 eram student la Iași, și în piața Unirii din centrul orașului, în ciuda ninsorii și-a gerului se încinsese, în jurul statuii marelui domnitor, Hora Unirii.

Atunci mi-a fost dat să văd cu ochii mei ceva neobișnuit. Un gest mărunt în fond, de care însă mi-am tot amintit de-a lungul anilor. Cîțiva țărani, care stăteau pe margine, și-au făcut în grabă, și cam pe furiș, semnul crucii și, nemaiputînd rezista tentației și ocrotiți și de acest „Doamne ajută", s-au prins și ei în horă. Era prima dată după război — dacă nu mă înșel — cînd, cu ocazia centenarului, după economii, griji și prudențe se dăduse drumul la horă. Spiritul revoluționar crescuse suficient, putea merge la horă. Totuși oamenii erau temători, și nu puteau ști, prin vremuiala de atunci, dacă pasul lor mărunt în acordurile melodioase ale cîntecului, care pornea spontan din toate inimile, nu însemna un mare pas greșit. Cîțiva colegi, mai mari, de la Universitatea ieșeană, chiar o pățiseră, nu prea demult, din cauza unor referate științifice despre Ștefan cel Mare, rostite la Putna. Ce mi-e Cuza, ce mi-e Ștefan cel Mare, se gîndeau unii — dacă e cu ghinion ? Dacă, după aceea, nu va fi reținută pentru cercetări întreaga horă, cu statuie cu tot ? Fă crucea mare, nene, că dracul e bătrîn. N-a fost așa, și cu anii melodia a devenit zilnică, precum pîinea.

Și acum iarăși să dăm vremea înapoi. Mă gîndesc cît de greu le-o fi venit bărbaților de la 1859 să săvîrșească actul desființării granițel de la Milcov. Asupra țărilor române vegheau nu una sau două sau trei, ci șapte puteri, toate suspicioase, circotelnice și cu interese contradictorii. Unirea plutea în aer demult. În aer chiar se înfăptuise hăt, demult, dar cum spuneam, în alb. Însă pe pămînt, pe pămîntul românesc, era ceva mai greu. S-a scris mereu despre eveniment, nu intru în amănunte. Cînd istoria a făcut un lucru foarte bine, ce mai poate adăuga literatura ? Amestecîndu-se prea mult, poate că strică. Scriitorii contemporani cu Unirea n-au avut timp să-și pună această problemă, pentru că erau ei înșiși făuritori de istorie — fibră din ființa vie a poporului, participînd cetățenește și cu pana, dar și cu fapta. Kogălniceanu, Alecsandri, Bolintineanu — și mulți alții —, iată o generație de aur ! Și ce mîndri erau ei — se vede din puținele poze care ne-au rămas — pentru vremea pe care au apucat-o, modelînd-o după aurul simțirii lor, totuna cu simțirea pămîntului ! Istoricul fundamental A. D. Xenopol scria mai tîrziu în legătură cu subiectul în discuție : „Atari avînturi sînt rari în viața unui popor ; dar acela care e totuși în stare să le aibă la momentul trebuincios, dovedește că pulsul vieții bate încă puternic în el, că nu este destinat pieirii ca acele popoare care nici în zilele grele nu știu să se ridice deasupra nivelului josnic al interesului nemijlocit. Că poporul român a străbătut spre onoarea lui o atare criză, iată titlul cel mai mare la viață în sînul Europei civilizate". Tot el, analizînd cursul evenimentelor, observă, adevărat și stilistic frumos, că în anii premergători Unirii, după moartea lui Toderiță Balș, în Moldova, „numirea lui Vogoride la cîrmăcămie pricinui o obștească înmărmurire". Pentru a conchide : „De la îndoita alegere a lui Cuza datează existența României de astăzi și se sfîrșește istoria separată a țărilor române". Oamenii care au știut să treacă victorioși de la „obștească înmărmurire" la inspirata „îndoită alegere" (într-adevăr genială inspirație istorică, în stare să dejoace diplomații și cancelarii ostile) a lui Alexandru Ioan Cuza, personalitatea cea mai potrivită pentru un asemenea moment — acești oameni merită toată recunoștința noastră.

Și pentru că am început cu Hora Unirii, să închei tot cu ea, mutînd-o însă de la Iași la Craiova, unde există aceeași statuie a lui Cuza și o Cale a Unirii. Văzui la Craiova niște oameni voioși cu adevărat, îmbrăcați în costume de epocă jucînd Hora Unirii. Nu mi-ar fi atras poate atenția, dacă locul unde jucau ei Hora Unirii n-ar fi fost un alt loc decît cel obișnuit azi, un loc ceva mai retras. Erau cîteva personaje, învoite cu ocazia evenimentului, din tabloul lui Theodor Aman. Bătătoreau prin nămeții de altădată actul imortalizat de marele pictor. Începuseră hora cu cîteva zile mai înainte — pe stil vechi. Și-o vor continua-o multe, multe ierni și secole de-a rîndul, pe stil nou.

Marin Sorescu

Cultură și istorie

DACĂ privim în trecut vom observa că marile împliniri politice ale poporului român, acele acte decisive ale afirmării de sine care ne-au introdus de fapt în Istorie au fost totdeauna urmate de epoci înfloritoare în cultură. Fiecare cucerire majoră în procesul emancipării noastre ca națiune crea, cel puțin pentru un răstimp, acel climat de incurajare necesar propășirii artelor, literaturii, gîndirii estetice și filosofice, ca întrupări ale voinței de a construi și în spirit valori eminente. Apărea deci un moment fast, dar nu i se știa durata, și în intervalul acela trebuia făcut enorm pentru a intra repede în ritm cu alții care se bucuraseră, neîndoielnic, de o soartă istoricește mai bună. Și atunci energiile morale se încordau uriaș, talentele explodau în fapte de creație care populau iute cu valori un teritoriu însetat să le primească.

Am sărbătorit de curînd Marea Unire de la 1918 și mulți au vorbit despre fantasticul avînt al culturii care a urmat evenimentului de acum 65 de ani : a fost, desigur, unul dintre efectele cele mai fericite ale actului politic al reîntregirii naționale. O epocă totuși atît de scurtă : aproape numai două decenii, căci au venit anii tragici ai celui de al doilea război.

Constatăm, așadar, fără a ne încredința unui determinism rigid, ce strînse legături se nasc, în viața unui popor, între ceea ce se petrece în sfera politicului, în sfera încă și mai largă a procesualității sociale, și evoluțiile din spațiul culturii. Un cunoscător adînc al raporturilor dintre **literatură** și **societate**, G. Ibrăileanu, va intui ce materie inedită, ce mutații de atitudine, ce îmbogățire problematică aveau să aducă în literatura de după întîiul război noile configurări naționale din România reîntregită. Și aceasta încă din primele momente ale noii ere, adică în 1919 cînd își redacta studiul pe care îl intitulase semnificativ **Înainte și după război**. Iată cum își reprezenta marele critic desfășurările care aveau să urmeze: „Acum, cu întregirea țării și cu schimbarea raporturilor dintre clase, cu doborîrea barierelor care despărțeau pe români, ca și a celor care despărțeau clasele românești — interesele și problemele sociale vor fi mai numeroase, mai mari și mai variate : organizarea tuturor provinciilor, unificarea vieții lor, crearea industriei, legăturile nouă cu restul lumii, lupta pentru emanciparea femeii și c. l. Iar în arena pe care se vor da luptele pentru aceste interese și pentru aceste probleme, se vor întîlni, amestecîndu-se, românii din toate regiunile și din toate clasele sociale.

Transcripția literară a acestei lumi noi și complicate, executată de scriitorii dezvoltați în aceste condiții, va trebui să oglindească toată această noutate și toată această complicație".

Împrejurările istorice făcuseră ca Unirea de la 1859 să fi deschis o epocă de continuitate creatoare ceva mai întinsă decît aceea ale cărei aspecte le prefigura Ibrăileanu în rîndurile de mai sus. Aproape jumătate de secol de ritm creator nediminuat, de acumulări totuși liniștite au pus bazele modernizării României atît sub aspectul civilizației materiale, fixînd structurile politice și sociale ale noului stat, cît și, totodată, ale unei mișcări literare și de idei pe care posteritatea a putut s-o așeze sub emblema de epocă a marilor clasici. **Junimea** și junimismul literar sînt poate expresiile cele mai deplin caracteristice ale stilului creator ce a dominat în cultura acestei admirabile epoci. Pe fundamentele create de precursori, de acei factori politici care înfăptuiseră Unirea Principatelor și mai apoi Independența deplină a statului român oamenii **Junimii** au realizat și impus un stil major al construcției culturale : luciditate, realism, echilibru bine cumpănit, respingerea adoptiunii mecanice a formelor goale, înaintare organică spre forme de progres autentic. Epocă de calm creator, de sedimentări, de triere lucidă a valorilor. Ea a fost cu putință datorită biruinței politice a făuritorilor Unirii, căci ei i-au așternut premisele fecunde.

1859 în veacul trecut, 1918 în veacul acesta, ani hotărîtori, de răscruce benefică în istoria națională, au inaugurat totodată, în orizontul nostru, mari epoci de cultură.

G. Dimisianu

Unanimitatea

ÎN existența fiecărui om, ca și în existența unui popor, sînt momente de mare intensitate emotivă, momente de grație cînd, dincolo de materia conjuncturală a vieții, profunzimile sufletești se impun de la sine, fără gesticulații teatrale, fără suportul atît de fals stimulativ al frazelor clișeului. Ceea ce este impresionant în mulțimea relatărilor pe care martorii acelui 24 Ianuarie 1859 au ținut să le facă celor care nu fuseseră de față sau urmașilor, ceea ce se transmite, într-adevăr, din cuvintele lor este, mai ales, simplitatea cu care s-a impus o idee națională. Luptele de partide, divergențele de interese, ambițiile, conflictele de opinie care au constituit un trist spectacol pînă în ajunul acestei zile rămîn pentru o clipă suspendate sub impulsul unei emoții colective.

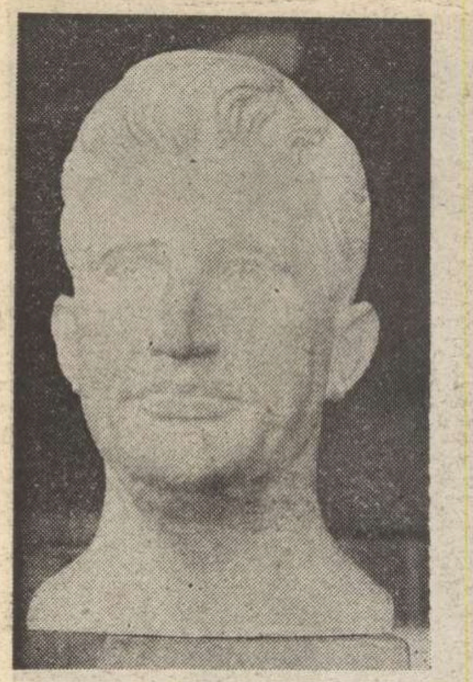
Am încercat să-mi imaginez această zi. Țăranii și tîrgoveții urcînd dealul și așteptînd, trăsurile deputaților trecînd printre ei, sala ticsită de lume, ziariștii, consulii, oamenii politici care dintr-un motiv sau altul nu intraseră în această adunare prea conservatoare... N.T. Orășanu, dînd altor și altor prieteni, printr-o spărtură a gardului, permisul său de intrare, „tribunii" liberali lansînd poporului adunat „ideea" alegerii lui Al. I. Cuza. Domnul Moldovei, ca domn al Valahiei și masa aceea eterogenă de oameni (negustori, țărani, elevii colegiilor, „amploiații", tăbăcarii, țesătoarele de la livedea cu duzi etc.) înțelegînd că pot face **asta**, că pot impune prin prezența lor un act istoric.

În sală, deputatul Vasile Boerescu cere ședință secretă pentru a face colegilor săi o propunere. El vine din partea partidului național cu soluția acestei alegeri. Conservatorii, evident sub impresia mulțimii care tălăzuia afară, se arată entuziaști, dr. Asachi invocă un precedent juridic, care ar putea oferi un argument în fața puterilor garante, fiii lui Știrbei și Bibescu, ambii candidați pentru domnie, și nu cu puține șanse, se aliază propunerii.

„Voi veți avea mîndria a spune nepoților voștri că ați pus cea dintîi piatră la acest nou edificiu..." îi se adresează Vasile Boerescu. În sală, după deschiderea voturilor, Alexandru Ioan Cuza este ales în unanimitate. Afară, la fluturarea eșarfei albe a lui I.C. Brătianu, mulțimea se bucură. După aceea au reînceput intrigile, s-au redeschis conflictele, au renăscut ambițiile, dar fiecare a purtat în suflet amintirea unei clipe de înaltă umanitate. O generație privilegiată de istorie a fost cea care a văzut triumful și a suferit eșecul revoluției de la 1848, ea a realizat, cu eforturi extraordinare, această unire, ea a visat la „unirea cea mare" (într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica la Constantinopol, fratele lui Alexandru Golescu-Arăpilă, Dimitrie, are viziunea provinciilor românești unite — „un joli petit royaume tout ronde", „nu știu de ce mă gîndesc la această idee, care ar fi fost o pură utopie anul trecut, azi atît de realizabilă că aș putea paria că se va împlini. Dar cînd ? Iată singura incertitudine care îmi rămîne"), ea a cîștigat politicește independența și, mai ales, a realizat cu tenacitate, cu multă răbdare, iritare și neastîmpăr acele reforme interne, pe care s-a ridicat țara modernă, împlinind profeția lui Bălcescu: „România noastră se va înfăptui. Am o credință adîncă. E orb cine n-o vede".

În unanimitatea de o clipă se poate decide destinul unei țări. Acest miracol s-a petrecut la 24 Ianuarie 1859.

Dana Dumitriu



HORIA FLĂMÂNDU : **Portret**
(Din expoziția **Ani de mărețe împliniri** – sala Dalles)

O CONCEPȚIE REVOLUȚIONARĂ ȘI UMANISTĂ DESPRE ARTĂ ȘI CULTURĂ

Artă - cultură - societate

TRĂINICIA și forța morală a unei civilizații se apreciază deopotrivă prin nivelul de dezvoltare economică, pusă în slujba poporului, și prin capacitatea de creație culturală, de valorizare și propulsare optimă a puterilor spirituale de care dispune. În concepția partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, problemele artei și culturii ocupă un loc central în activitatea teoretică și, deopotrivă, în cea practică-educativă. Esența social-umană a faptelor de artă, eficiența și funcțiile culturii, semnificația etică formativă a culturii, umanismul revoluționar ca cea mai generoasă perspectivă asupra valorilor culturii — toate aceste probleme și multe altele își găsesc o tratare exemplară în opera președintelui României, care a știut, încă din anii grei ai ilegalității partidului, să polarizeze, direct sau indirect, în jurul idealurilor sale democratice și progresiste, cele mai de seamă forțe ale intelectualității, să le organizeze apoi în lupta întregului popor pentru pregătirea și înfăptuirea revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste, pentru edificarea noii orînduiri. Începînd cu anul 1965, de cînd în fruntea partidului și a țării a venit tovarășul Nicolae Ceaușescu, revoluția în cultură și conștiință, pornind de la orientările Congresului al IX-lea al P.C.R., a dobîndit adevărata și profunda sa semnificație în spiritul celor mai autentice valori ale unei revoluții politice și social-economice menite să transforme radical înfățișarea exterioară și chipul lăuntric al țării.

În ciuda dificultăților provocate de atîtea crize pe plan mondial, care nu puteau rămîne fără repercusiuni asupra țării noastre, s-au obținut într-un timp scurt rezultate pozitive în cele mai diverse domenii de activitate, care nu-și găsesc termen de comparație în nici o altă epocă din istoria patriei noastre. Iar una din pîrghiile acestor succese o constituie creșterea fără precedent a locului și rolului culturii, al artei în crearea unui nou peisaj spiritual al țării, în modelarea și vitalizarea puterilor ei constructive, în transformarea radicală a condiției umane și a dialogului fertil cultură-societate, artă-public. Este meritul conducătorului partidului de a fi potențat rolul artei și literaturii, de a fi făcut din ele părți constituente și totodată resorturi active ale progresului multilateral al țării.

Prin toate formele de cultură, dar mai ales prin artă și literatură, datorită puterii lor de a pătrunde modelator în conștiința și sensibilitatea oamenilor, activitatea educativă contribuie la înlăturarea mentalităților retrograde și mistice, naționaliste-șovine, a rasismului și antisemitismului — toate acele manifestări care slăbesc coeziunea și forța transformatoare a conștiinței, promovînd cu fermitate principiile și concepțiile revoluționare ale partidului.

O problemă metodologică de cea mai mare însemnătate o constituie raportarea artei, a culturii în general, la societate, la structurile de bază ale vieții sociale, la actele de muncă și psihologia poporului angajat cu toate puterile sale în edificarea unei lumi a dreptății și omeniei. Departe de a fi vorba de un determinism lipsit de nuanțe, în care arta ar apărea ca un fenomen periferial de suprastructură, ea constituie parte integrantă, esențială a unei activități multilaterale vizînd deopotrivă dezvoltarea forțelor de producție și a relațiilor sociale între oameni, perfecționarea metodelor și mecanismelor de conducere și educația tuturor oamenilor muncii în spiritul idealurilor socialismului și al umanismului revoluționar. În toate formulările tovarășului Nicolae Ceaușescu vizînd locul și rolul artei și culturii, acestea apar ca subsistem social de egală importanță cu subsistemele economic și politic, ba chiar cu unele accente în plus atunci cînd vizează nemijlocit înflorirea **subiectului** tuturor actelor de civilizație — omul muncitor, făuritorul tuturor acelor bunuri și valori ce alcătuiesc avuția, patrimoniul de inteligență și sensibilitate al poporului.

Determinismul social-obiectiv al artei și literaturii, al culturii spirituale în general nu este nicicînd — și cu atît mai puțin în socialism — simplu și linear. Noua așezare a raporturilor economice, politice, sociale între oameni se caracterizează prin aceea că noul producător este în același timp proprietar și coparticipant la organizarea și conducerea proceselor de producție, la adoptarea deciziilor vizînd conducerea politică a societății. Izvoarele de înnoire ale artei se află deci, în primul rînd, în noua calitate a omului muncitor pentru care cultura nu este un lux inutil sau o podoabă exterioară, ci condiție existențială de viață în concordanță cu tehnologia modernă ca forță propulsoare de prim ordin a progresului contemporan. O caracteristică a civilizației noastre este tocmai aceea că arta, fiind determinată de structurile sociale, își exercită la rîndul ei cea mai eficientă funcție de feed-back, atît ca afirmarea tot mai decisivă a legilor frumosului în însăși producția de bunuri și în calitatea estetică a produselor muncii, cît și, mai ales, în îmbogățirea și înnobilarea conștiinței producătorilor direcți.

Sensul umanist al artei ca factor de civilizație

O CARACTERISTICĂ fundamentală a civilizației care se construiește pe pămîntul României și pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit-o încă din 1971 ca o **civilizație spirituală superioară** (aducînd astfel o soluție creatoare unei probleme îndelung și mult disputată privind natura însăși a civilizației) este aceea a **umanismului socialist** ca **umanism revoluționar** și a raporturilor sale cu arta. În trecutele orînduiri bazate pe exploatare, umanismul părea o floare exotică, de vreme ce era incompatibil cu structurile de bază ale societății ca, dealtminteri, și cu cele politice, cu o bună parte a suprastructurii și chiar cu multe din formele culturii spirituale. Existau desigur oameni de cultură care împărtășeau și exprimau în operele lor un crez umanist, existau o cultură și o artă umaniste, dar numai în măsura în care depășeau și criticau inumanitatea intrinsecă a sistemului social existent, exprimau și prefigurau un alt ideal de umanitate. Umaniștii din toate timpurile visau la posibilitatea realizării unor asemenea idealuri iar, mai aproape de vremurile noastre, comuniștii credeau și luptau cu toată convingerea, în condițiile grele, iar uneori cu sacrificiul suprem, pentru izbînda unei asemenea lumi a dreptății și omeniei, în care umanismul devine o dimensiune de esență a întregului sistem de civilizație. Altfel se pune acum problema **umanismului artei și literaturii**; el nu mai este în conflict cu inumanitatea întregului social, un model ideal contrazis de fapte, un umanism al nădejdii și visării ci, dimpotrivă, este parte constitutivă a umanismului social, a umanismului muncii. Nu dispar desigur visul și speranța, deoarece deschiderea și autoproiecția în viitor reprezintă marca distinctivă a umanului, dar acestea se altoiesc pe umanismul celorlalte structuri ale societății. Este marea șansă a artei socialiste de a rodi și de a acționa pe un cîmp uman fertil cu care se află într-un permanent circuit axiologic. Dispariția factorilor de înstrăinare umană, de dezumanizare, edificarea unei societăți în care ființa supremă pentru om este omul însuși, conferă artei și literaturii inepuizabile izvoare de bogăție lăuntrică, de forță modelatoare de conștiințe. Marea artă a fost întotdeauna angajată în slujba idealurilor umaniste, dar altul este sensul angajării atunci cînd, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, poeții și artiștii plastici, toți creatorii de artă, merg „în același pas cu creatorii bunurilor materiale, punînd la baza operelor lor nu numai talentul și imaginația, ci și concepția noastră științifică despre lume, ideologia umanistă." Oamenii muncii au năzuit întotdeauna spre valorile culturii, dar condițiile economice, barierele de clasă, stările grave de inegalitate și inechitate, fenomenele de înstrăinare creau o vădită distanță între făuritorii bunurilor materiale — marile mulțimi muncitoare și cultura artistică de elevată ținută intelectuală. Situație cu atît mai gravă pentru un popor ca al nostru atît de înzestrat artistic, care a produs comori unice de cultură populară. Socialismul restabilește unitatea firească, comuniunea spirituală dintre artă și popor, deschizînd astfel multiple căi de simbioză și conlucrare. În concepția secretarului general al partidului nostru însuși conceptul de civilizație — cum am menționat deja — este opus înțelesului tehnocratic și pragmatic îngust, îmbrățișează **ce, cît** și **cum** se produce într-o societate în sfera tehnicii, a bunurilor și serviciilor materiale, dar și întreaga viață spirituală a oamenilor, iar gradul de civilizație se măsoară nu numai prin volumul consumului dar și prin aspirațiile de demnitate, prin valorile care definesc libertatea și fericirea omului, înflorirea multilaterală a personalității sale.

Ținînd seama de însăși dialectica progresului social, de factorii decisivi ai acestuia, este firesc ca în preocupările de zi cu zi, în întreaga operă teoretică a președintelui României, grija pentru organizarea eficientă și dezvoltarea armonioasă a tuturor ramurilor economice să ocupe locul primordial, dar înseși aceste probleme economice, cît și cele cultural-artistice, sînt întotdeauna tratate și soluționate din perspectiva umanismului revoluționar, subordonate mereu omului ca valoare supremă, omului ca ființă muncitoare și creatoare, cu o conștiință socialistă înaintată. „Tipul uman pe care vrem să-l făurim în societatea noastră — spunea secretarul general al partidului — trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității".

Ce reprezintă deci noua realitate umană a patriei noastre pentru artă și literatură? În primul rînd sursa principală de inspirație, deoarece ea alcătuiește „cronica clocotitoarei epoci pe care o trăim, tabloul impresionant al muncii eroice și al vieții noi a națiunii noastre, ampla frescă a transformărilor revoluționare ale societății românești". Dar nici o formă de conștiință socială, și cu atît mai puțin cea artistică, nu este și nu poate fi un reflex pasiv al unei lumi dinamice, revoluționare, ci o transfigurare a acesteia astfel încît imaginile artei, minunata ei lume de gînduri și simțăminte, să satisfacă nevoi spirituale dintre cele mai adînci. De aceea în documentele de partid se subliniază deseori datoria morală a scriitorilor, artiștilor de a contribui activ la făurirea omului nou, a conștiinței sale socialiste, a umanismului și virtuților morale înaintate. Valoarea **socială, etică** și **estetică** a artei se apreciază în ultimă analiză prin gradul de satisfacere a unor nevoi spirituale ale oamenilor, prin calitatea muncii și tensiunea actului creator. Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre **natura socială** și **estetică** a operei de artă este implicit îndreptată atît împotriva materialismului vulgar și dogmatic, care ignoră sau minimalizează specificul estetic-spiritual al artei, cît și împotriva estetismului idealist, care rupe acest specific de alte forme ale culturii și mai ales de determinismul obiectiv, de coordonata socială a actului artistic. Nimic din ceea ce este esențial pentru creația artistică în subiectivitatea artistului nu este neglijat deoarece munca acestuia „presupune cultură, cunoaștere și înțelegerea vieții, imaginație, geniu. Dacă o operă literară, un cîntec, o lucrare de artă plastică este săracă în idei, lipsită de puterea de a emoționa, de a convinge, de a înnobila spiritul, utilitatea, valoarea ei pentru om, pentru societate este redusă."

CUNOAȘTEREA profundă a realității reprezintă deci o primă și esențială condiție a unei arte autentice care este ea însăși o formă de cunoaștere și trăire spirituală. Forța de penetrație a artei este condiționată de forța și vitalitatea poporului constructor al unei noi civilizații, de cunoașterea faptelor de muncă și reacțiilor psihice ale eroilor zilelor noastre, a spiritului revoluționar și a problemelor majore de care depinde progresul multilateral al patriei, de capacitatea ei de a decanta toate aceste acte de civilizație în imaginile specifice ale artei. Una dintre cele mai prețioase tradiții ale artei și culturii românești este tocmai legătura sa organică cu istoria și realitatea psihologică a patriei, astfel încît omul se înalță prin artă, prin imaginea sa și a faptelor sale transfigurate în artă iar arta se legitimează și se înalță pe sine prin glorificarea noului Prometeu, a omului cu o viață sufletească bogată, animat de cele mai nobile gînduri și sentimente.

Numai într-o asemenea perspectivă amplă, comprehensivă, ostilă oricăror unilateralități păgubitoare, putem înțelege atît climatul fertil, stimulator al vieții literar-artistice din patria noastră, cît și constituirea unui bogat patrimoniu artistic, de o mare diversitate de stiluri, „care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră, a preocupărilor și aspirațiilor poporului..."

Conducerea partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu văd în înflorirea artei și culturii un factor esențial de educație și civilizație, mărturie a spiritului creator al poporului nostru, purtător pe meridianele lumii al unui mesaj de pace și prietenie, al virtuților sale morale și estetice. Generațiile mai vechi ca și cele mai noi de artiști, scriitori, înfrățite sub stindardul tricolor, au produs „o adevărată explozie a creației literar-artistice" iar Festivalul Național „Cîntarea României", instituit din inițiativa șefului statului la primul Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, a reușit, de la o ediție la alta, să polarizeze, să organizeze și să propulseze puteri creatoare ale poporului din cele mai felurite straturi ale populației; artiști profesioniști și amatori au alcătuit un mare front național al competiției pentru afirmarea celor mai semnificative și durabile valori ale conștiinței naționale, ale etosului românesc, au demonstrat cu o mare forță de convingere „geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește cu activitatea de creație inspirată de măreața ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent..."

Angajare și libertate, sau despre unitatea filosofică și diversitatea stilistică a artei

ROLUL conducător al partidului în acest domeniu de activitate se manifestă cu maximă suplețe și înțelepciune ferită de orice canoane dogmatice, de orice constrîngeri administrative. El se exercită prin:

— afirmarea consecventă a unei filosofii partinice, cum este filosofia materialismului dialectic și istoric care trebuie să călăuzească pe toți oamenii de cultură, pe toți creatorii de artă și literatură, deoarece, prin caracterul ei științific, raționalist, realist și umanist, această filosofie îngăduie cea mai profundă cunoaștere și înțelegere a vieții, ca o condiție a veridicității operei de artă: „...Forța transformatoare a artei este condiționată într-o măsură hotărîtoare de concepția filosofică ce stă la baza ei... Și în domeniul muzicii, ca și în alte domenii ale artei, se poate spune că poziția filosofică a artistului este aceea care determină pînă la urmă și caracterul creației sale..." — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, deoarece tocmai o filosofie revoluționară ca a noastră este în măsură să-i orienteze pe artiști spre adevăratele izvoare nesecate de putere, de viață, pentru creația lor literar-artistică. Ceea ce este, evident, principala condiție a originalității și perenității;

— promovarea unui anumit model uman pe temeiul celei mai înaintate și stimulative experiențe constructive, punînd în joc energii psihoafective și intelectuale precum și conștiința morală a celor mai îndrăzneți argonauți pe mările învolburate ale prezentului. Căci, vorba lui Eminescu: „Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelei", ci, cum arăta secretarul general al partidului: „trăind în mijlocul poporului, în mijlocul clasei muncitoare, al țărănimii, intelectualității, acolo unde clocotește viața. Și dacă marii scriitori ca Eminescu nu admiteau ideea că geniile se nasc în cafenele, cu atît mai mult nu putem accepta asemenea concepții în societatea noastră";

— stimularea libertății și schimbului de opinii, a dezbaterii celor mai dificile probleme ale întregii națiuni, ale celor mai diferite grupuri de muncă sau comunități regionale.

Principiul rolului conducător al partidului și principiul libertății de creație, pe deplin compatibile, complementare și reciproc stimulative — iată ceea ce adversarii socialismului și ai filosofiei marxiste nu sînt în stare să înțeleagă, ba le consideră diametral opuse, ceea ce se explică prin denaturarea ambelor principii: cel dintîi fiind redus la aspecte administrative, iar celălalt înțeles ca pură spontaneitate, iresponsabilitate, situare arbitrară și iluzorie dincolo de bine și de rău. În realitate, cele două principii sînt de natură educațională și aparțin unei pedagogii sociale dacă ținem seamă că partidul acționează el însuși ca o forță politică și morală, model de organizare și centru vital al națiunii, este conștiința noastră bună — a celor mai buni dintre cei mai buni, întruchiparea și garanția celor mai nobile aspirații de libertate și demnitate ale întregului popor. El își exercită rolul conducător din interior prin acțiunea de înrîurire politico-educativă a membrilor săi din uniunile de creație, prin avanposturile de conștiință critică de sine a presei și tipăriturilor, a dialogului și confruntărilor de opinii. De calitatea politică, ideologică și etico-umană a comuniștilor din aceste uniuni depinde în primul rînd forța de înrîurire a partidului asupra orientărilor ideologice și estetice a procesului de creație, angajarea socială și poziția militantă a artei, altitudinea teoretică a criticii literar-artistice. Secretarul general al partidului ne învață că afirmarea rolului conducător al partidului nu este o problemă de control birocratic, administrativ, ci de răspundere și conduită exemplară, de model profesional și politic înaintat în ceea ce privește convertirea principiilor politicii partidului în fapte de artă și cultură. Principala modalitate în care se exercită deci acest rol în domeniul de care ne ocupăm este de natură ideologică, filosofică și morală.

Relația filosofie-artă nu este univocă ci complexă și multiplu structurată. Însușirea materialismului dialectic și istoric, orizontul filosofic al artei îi conferă acesteia o mare densitate axiologică și o sporită putere de înrîurire a conștiințelor, dar, în același timp, arta poate contribui la formarea unei concepții filosofice dialectice, umaniste despre lume, la vitalizarea energiilor creatoare și a conștiinței morale, la elevarea spirituală a oamenilor muncii.

Peisajul artei și literaturii române contemporane oferă strălucite mărturii asupra faptului că principiul conducerii de partid a artei și literaturii departe de a însemna uniformizare, absența libertății, asigură — dimpotrivă — o mare diversitate stilistică, cele mai diverse forme de libertate constructivă, înflorirea nestingherită a tuturor formelor și genurilor de artă: „poezia manifest" (politică, patriotică), poezia filosofică, poezia de dragoste, pastelul etc. Tovarășul Nicolae Ceaușescu amintește această diversitate și la marii noștri poeți din trecut, care nu au fost exclusiviști. Este vorba de o tradiție prețioasă pe care socialismul o preia și-i dă o nouă relevanță și o nouă semnificație filosofică. „Partidul nostru acordă o atenție deosebită creației artistice. Noi pornim de la considerentul că arta și literatura trebuie să reflecte realitățile societății noastre, să se bazeze pe concepția noastră materialist-dialectică despre lume și societate; este însă de la sine înțeles că în creația artistică trebuie să existe o diversitate de forme și mijloace de expresie, și nu se poate impune o uniformizare, care departe de a favoriza dezvoltarea literaturii și artei, și rolul său în ridicarea nivelului conștiinței socialiste, ar limita dimpotrivă sfera lor de influență și de atracție..." În fond nu li se cere slujitorilor culturii, scriitorilor, artiștilor decît să cunoască și să-și conștientizeze mai bine problemele dramatice ale lumii contemporane, noile orizonturi de viață și muncă, de bucurii și suferințe, de căutări, împliniri și dificultăți ale oamenilor muncii, ale noului public receptor — cu un alt nivel de conștiință, de exigențe morale și estetice — spre a-și realiza mai bine menirea pe care o au. Pentru un artist adevărat cea mai de seamă sarcină de partid este **să fie el însuși**, să-și sondeze adînc propria conștiință în consens cu climatul spiritual al vremii și al poporului. Că există diversitate de stiluri și tendințe artistice diferite, că există gusturi diferite este cît se poate de firesc. „Unor oameni le poate place arta abstractă, altora nu. Noi considerăm că tendințele și curentele artistice se pot manifesta cu o singură condiție: să promoveze elevarea spirituală a omului, prietenia și colaborarea între oameni..." Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat adesea problema libertății de creație în termeni de o claritate desăvîrșită: „... Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru". Iar, în altă parte: „Nu vreau să se înțeleagă cumva că vrem să limităm într-un fel libertatea de creație. Fiecare poate să creeze ce vrea. Așa cum am mai spus și altădată însă, vreau să spun și acum: noi avem anumite pretenții din punct de vedere al tematicii și al calității artistice..." Cu alte cuvinte, libertatea în această sferă a societății trebuie privită din ambele unghiuri de vedere pe care le implică (presupune) actul artistic ca: **libertate de creație** dar și ca **libertate a receptorului**, a „beneficiarului" operei de artă.

Întotdeauna arta a trebuit să satisfacă anumite cerințe ale vremii, gustul unui anumit public, să răspundă unor anumite nevoi de frumos. Deosebirea radicală față de trecut este aceea că beneficiarul operei de artă este poporul însuși, care construiește un nou tip de civilizație și își construiește propria sa ființă spirituală din care niciuna din formele laice ale culturii nu poate lipsi. Orice artist dispune de un fond latent de libertate spirituală ca un corelat necesar al talentului, al înzestrărilor sale creative, dar gradul de libertate reală a actului creator este o relație istoricește variabilă între artist și public și nu o autoclaustrare în perimatele turnuri de fildeș ale „geniilor" neînțelese, o relație reciproc benefică și constitutivă între gradul de înzestrare și conștiința etico-estetică a artistului, pe de o parte, și amplitudinea socială, nivelul de exigență și calitatea estetică a gusturilor publicului, pe de altă parte. În concepția ideologică a secretarului general al partidului, libertatea de creație este incompatibilă cu ezoterismul ininteligibil și arbitrariul subiectivist, precum și cu gusturile îndoielnice sau pervertite ale unor autori de pseudo-artă sau „critici" de ocazie; ea este, dimpotrivă, un proces de perfecționare a artei socialiste în consens cu dezvoltarea echilibrată a tuturor celorlalte domenii de activitate, cu dezvoltarea personalității umane în dubla sa ipostază de **erou civilizator** și **erou spiritualizator.** Libertatea artistului nu poate fi contrapusă libertății sociale, ci este parte componentă și expresie a acestuia, înțeleasă ca angajare și responsabilitate, ca valorizare optimă a potențialului de sensibilitate și disponibilitate creatoare.

Angajare și libertate înseamnă, în esență, spirit revoluționar, promovarea în literatură și prin literatură a unor valori morale înaintate, ca eroismul muncii, cutezanța, tensiunea căutării noului, etc.

Spiritul revoluționar al literaturii și valoarea etico-estetică a modelelor

O PROBLEMĂ de adîncă rezonanță în conștiința cultural-artistică din România socialistă este aceea a statutului social-moral al personajului, a raportului dintre ceea ce Marx și Engels numeau **a shakespeariza** sau **a schilleriza** realitatea social-umană, istorică, înfățișată în artă. S-au manifestat uneori tendințe de a exagera pînă la unilateralizare fie una, fie cealaltă din aceste modalități în chip firesc complementare. Este vorba, în esență, de o denaturare a **dialecticii vechiului și noului** din viața psihospirituală a oamenilor — fie în sensul idilizării superficiale, a ocolirii și escamotării dificultăților și contradicțiilor, fie în sensul nihilismului, al extrapolării eroului negativ, a factorilor destructivi, la întreaga societate. Este evident că și într-un caz și în altul, realitatea este denaturată. Toate acele opere literare (roman, dramă, nuvelă etc.) care nu pot fi concepute în afara unui conflict dramatic trebuie să se inspire din conflictele vieții, să transfigureze înseși realitățile conflictuale în imagini veridice și nu să născocească arbitrare conflicte iluzorii, uneori cu o vădită atracție spre morbiditate. Există, desigur, și asemenea oameni în realitate, dar problema este de pondere, de specific, de dominantele caracterologice ale unor situații dramatice și de faptul că eroii „pozitivi" sînt adesea atît de firavi, de inconsistenți artistic și de incapabili de a contracara răul, încît nu conving pe nimeni și atunci, ori victoria aparține forțelor destructive, ori se recurge la un **deus ex machina** spre a face să triumfe totuși binele și adevărul. Nu trebuie să se înțeleagă cele spuse ca pledoarie pentru un **„happy end"** cu orice preț, ci pentru consistența artistică și credibilitatea eroului pozitiv. Iată de ce este necesar să luăm aminte la aceste aprecieri deosebit de clare și cumpănite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu:

„Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii, nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist".

În aceeași nobilă finalitate a operei artistice, încă în Expunerea la primul Congres al Educației Politice și a Culturii Socialiste, din care am citat mai sus, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

Fără căutarea și descoperirea noului, fără transfigurarea și potențarea sa exemplară, punînd în valoare „eroismul clasei muncitoare, al țărănimii, al intelectualității", arta nu ar putea contribui la combaterea și lichidarea fenomenelor negative din viața socială, din mentalitatea unor oameni, certați cu legea juridică sau cu cea morală, a moravurilor înapoiate; și nici nu ar putea distinge contradicțiile lăuntrice, calitățile și defectele, bucuriile și amărăciunile, izbînzile și înfrîngerile ce-i caracterizează pe atîția dintre prototipii eroilor literari. Ar fi greu să ne imaginăm istoria artei și literaturii universale și naționale dacă am elimina din ea sau am împuțina ipostazele de lumină, de frumusețe și adevăr ale omenescului întruchipate în capodopere nepieritoare de perfecțiune artistică, de la **Acropolea** greacă, **Moise,** a lui Michelangelo, la **Măiastra** și **Coloana fără sfîrșit** ale lui Brâncuși, de la Ștefan cel Mare al lui Delavrancea pînă la eroii comuniști care plătesc cu viața pentru triumful cauzei revoluției. Dar acei eroi care au făurit noua geografie economică și culturală a țării, care au dat un sens nou istoriei? În lupta sa pentru mai bine, pentru o lume mai dreaptă și mai umană, oamenii au avut întotdeauna nevoie de modele pozitive, mobilizatoare și călăuzitoare. Arta și literatura trebuie să ofere contemporanilor și viitorimii imaginea unui popor și a unei țări stăpînă pe destinele sale, un imens șantier al muncii, al construcției pașnice. Este cert că oamenii care au ridicat atîtea orașe noi, termo și hidrocentrale, numeroase uzine și întreprinderi, care au transformat o țară înapoiată, cu o foarte grea moștenire, într-o civilizație aflată în plină dezvoltare multilaterală sînt oameni pe măsura acestor fapte, cu conștiințe înaintate și cu largi orizonturi sufletești care „deschid artistului un orizont nelimitat de investigație".

În Cuvîntarea la Consfătuirea de la Mangalia din 1983, tovarășul Nicolae Ceaușescu se referea, de pildă, la eroismul fără seamăn al tinerilor de pe șantiere și din unități economico-sociale și sublinia: „Avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim... Poporul — în care tineretul are un rol de seamă — oamenii muncii sînt cei care au realizat tot ceea ce am obținut în dezvoltarea socialistă a patriei noastre. Ei sînt eroii care trebuie să-și aibă locul în film, în teatru, în poezie, în artă, în literatură, în pictură, în toate domeniile creației artistice..." Însăși ideea de umanism revoluționar, la făurirea căruia arta și literatura contribuie din plin, se întemeiază pe o înțelegere corectă a dialecticii vechiului și noului, pe o conștiință critică și valorizatoare a realităților umane și a devenirii noastre socialiste. Arta și literatura trebuie deci să satisfacă nevoia firească de modele a tinerelor generații, să exprime și să realizeze, cu mijloacele ei specifice, o pedagogie socială a modelelor. Iar pentru noi, o asemenea pedagogie raportată la literatură înseamnă în primul rînd promovarea spiritului revoluționar și patriotic de care avem nevoie acum mai mult ca oricînd. „Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele poporului nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului".

Al. Tănase

PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU

personalitate proeminentă a lumii contemporane

ROMÂNIA – CEAUȘESCU. Identificare simbolică a unui om cu destinul țării în fruntea căreia se află, cu înțelepciune și cutezanță, cu dragoste și clarviziune. Identificare simbolică, la nivelul întregii lumi, între destinul unui om și cel al unei țări, astăzi în fruntea luptei pentru promovarea unor nobile idealuri, cele ale păcii, bunei înțelegeri, cooperării, instaurării unui nou tip de raporturi între state.

Este profund semnificativ și relevant faptul că astăzi, în acest moment sărbătoresc al țării, cînd omagiem aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, putem rememora, selectînd dintre mii de gînduri, mărturii, articole, lucrări științifice, declarații oficiale, mesaje de prietenie și felicitare, opinii ale unor personalități de primă mărime ale vieții politice, culturale, științifice și artistice din întreaga lume relevînd, din unghiuri diferite, specifice domeniului de activitate sau zonei geopolitice pe care o reprezintă, linii de forță componente ale uneia dintre cele mai importante și impresionante figuri ale scenei politice ale epocii noastre : **președintele Nicolae Ceaușescu.**

Este relevată, în mod unanim, excepționala contribuție a președintelui României la salvgardarea intereselor vitale ale popoarelor într-un climat care trebuie să fie acela al păcii, activitatea sa neobosită pe plan internațional de promotor al mesajului scump al prieteniei și colaborării. Se subliniază, în același timp, faptul că această acțiune multilaterală a omului politic este în mod necesar expresia unei gîndiri, unui sistem de idei și concepte ce alcătuiesc o viziune originală și plină de forță de convingere asupra problemelor lumii contemporane, asupra modului în care trebuie ele rezolvate pentru ca viitorul să se înfăptuiască într-o imagine a construcției și continuității marilor valori ale patrimoniului umanității.

Acestei personalități complexe, acestei acțiuni pline de hotărîre și constanță pe care o semnifică președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la scara istoriei lumii, îi sînt dedicate, în chip de respectuos omagiu, actualele pagini ale „României literare", sintetizînd, de pe atîtea meridiane ale planetei, o prețuire la dimensiunile întregii lumi.

„R. L".

Javier Perez de Cuellar

Secretar general al O.N.U. :

„Am rămas cu puternica impresie că președintele Nicolae Ceaușescu este un om care crede în Organizația Națiunilor Unite, care crede că O.N.U. este un instrument pentru soluționarea problemelor internaționale, dar că, pe de altă parte, se simte nevoia unor modificări în modul în care Organizația Națiunilor Unite este folosită de către țările membre. Vreau să vă mărturisesc că încrederea pe care o are domnia-sa în O.N.U. este pentru mine o sursă de reconfortare și încredere în rolul Organizației. Noi, la Națiunile Unite, apreciem contribuția României la soluționarea problemelor prin mijloace pașnice și preocuparea ei de a face să fie mai strînsă colaborarea țărilor membre, pentru a se da importanța ce se cuvine problemelor lumii a treia. Activitatea României a exercitat o deosebită influență asupra țărilor membre ale O.N.U. Ea a obținut rezoluții de o importanță extraordinară pentru viața internațională, pentru comunitatea internațională".

Emile van Huynegem

Președintele Institutului de Relații Diplomatice din Bruxelles (cu prilejul solemnității decernării tovarășului Nicolae Ceaușescu, la 11 mai 1983, a „Diplomei de onoare" și a „Premiului Internațional al Relațiilor Diplomatice" pe anul 1982, conferite de Institutul de Relații Diplomatice din Bruxelles) :

„Ca unul care ați cunoscut ororile războiului și nedreptății, ați putut aprecia, domnule președinte, valoarea imensă pe care umanitatea trebuie să o acorde păcii și, totodată, faptul că nu se poate vorbi despre pace dacă nu se întreprind gesturi concrete pentru edificarea sau salvgardarea ei. Devenind profund conștient de acest imperativ, n-ați încetat o clipă să adresați apeluri opiniei publice internaționale și mai ales să realizați acte pozitive pentru construirea etapelor păcii în Balcani, în Europa și în lumea întreagă. Această atitudine este într-adevăr exemplară și admirabilă.

Meritele dumneavoastră personale și exemplul dat de țara dumneavoastră au depășit de mult frontierele naționale, continentale sau ideologice.

Care om de bună credință ar putea oare rămîne insensibil în fața voinței dumneavoastră de a contribui la edificarea unei lumi a păcii, dreptății și libertății ?"

Hussein Ibn Talal

Regele Regatului Hașemit al Iordaniei :

„Foarte multă lume, căreia ne alăturăm întru totul, vede în dumneavoastră un conducător înțelept și curajos. Urmărim cu admirație și profundă stimă calitățile dumneavoastră deosebite de conducător al țării și al harnicului popor român, programul multilateral al poporului dumneavoastră spre cele mai înalte culmi ale civilizației. În același timp, apreciem cu multă stimă rolul deosebit pe care îl aveți la realizarea unor adevărate legături de prietenie între popoare, pentru destindere și înlăturarea războiului rece în relațiile Est-Vest. Dumneavoastră, stimate prieten, ați făcut ceea ce v-au dictat conștiința dumneavoastră, convingerile în necesitatea slujirii omului ; de aceea sînteți iubit de oameni și ați cîștigat stima și prețuirea istoriei. Iată de ce omenirea vă rămîne mult îndatorată".

Antonio Acone

Președintele Academiei „Simba" din Roma, directorul revistei „Corriere Africano" (cu prilejul înmînării distincției omagiale a Academiei „Simba" din Roma, tovarășului Nicolae Ceaușescu, la 4 februarie 1983) :

„Alegerea a fost nu numai o unanimă recunoaștere a rolului dumneavoastră de deosebit luptător pentru triumful cauzei păcii și destinderii, pentru dezarmare, dar și un act politic, de certitudine că prin acțiunile și chemările dumneavoastră la rațiune, la o politică inspirată din cele mai nobile idealuri, veți face să renască razele speranței pe cerul întunecat al vieții internaționale".

Kim Ir Sen

Secretar general al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, președintele R.P.D. Coreene :

„Partidul și guvernul român, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, depun eforturi active pentru pacea și securitatea în Europa, destinderea internațională, soluționarea pe cale pașnică a problemelor litigioase, pentru dezarmare, pentru dezarmarea nucleară. Noi dăm o înaltă apreciere acestor eforturi și sprijinim minunatele inițiative de pace pe care le-ați formulat dumneavoastră ca militant al păcii".

Prof. Antonio Houais

Membru al Academiei braziliene de litere, președintele Sindicatului scriitorilor brazilieni (cu prilejul ceremoniei lansării oficiale, august 1981, în Ed. Pralelo, a volumului Nicolae Ceaușescu — concepția asupra noii ordini economice internaționale) :

„Președintele Ceaușescu a dat noi dimensiuni aspirației de pace a poporului român, înțelegerii între popoare, promovării principiilor independenței și suveranității naționale. Profund preocupat de viitorul omenirii, președintele Ceaușescu militează neobosit pentru așezarea relațiilor dintre state pe baze noi, echitabile și juste, într-o lume fără conflicte, fără confruntarea între o bogăție excesivă și o sărăcie tragică. În acest sens, sînt deosebit de impresionante clarviziunea, curajul și profunzimea propunerilor concrete prezentate de președintele României privind reducerea cheltuielilor exorbitante pentru înarmare și folosirea resurselor devenite disponibile pentru sprijinirea eforturilor țărilor în curs de dezvoltare în aspirația lor spre progres economic și social".

Mohamed Hosni Mubarak

Președintele Republicii Arabe Egipt :

„La rîndul meu, trăiesc aceeași bucurie față de legăturile dintre noi, bucurie ce izvorăște din aprecierea mea adîncă pentru pozițiile dumneavoastră clarvăzătoare, pentru înțelepciunea, curajul, viziunea largă, completă asupra istoriei, capacitatea deosebită de asumare a responsabilității, ridicarea deasupra evenimentelor și modul dumneavoastră de abordare a realităților epocii noastre".

Prof. dr. John Rose

Director general al W.O.G.S.C., rectorul Colegiului de tehnologie din Bleckburn — Marea Britanie (cu prilejul conferirii „Medaliei de aur NORBERT WIENER" tovarășului Nicolae Ceaușescu) :

„Dumneavoastră nu sînteți numai un mare promotor al păcii în întreaga lume și un curajos om de stat, ci, de asemenea, un șef de stat — de fapt unul dintre puținii din lume — care a pătruns semnificația acestei științe noi, cibernetica, care, ca toate științele, conține potențialul unor contribuții esențiale la progresul și la propășirea omenirii. Dumneavoastră stăpîniți o concepție cuprinzătoare, sînteți printre cei care dispun de mare curaj și printre cei care promovează pacea".

Todor Jivkov

Secretar general al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al R. P. Bulgaria :

„Comuniștii bulgari, poporul bulgar cunosc bine viața dumneavoastră de fiu credincios al poporului român și al Partidului Comunist Român. Comuniștii bulgari, oamenii muncii bulgari vă cunosc ca pe un renumit militant al mișcării comuniste și muncitorești internaționale, unul din marii prieteni ai țării noastre".

Al. Grasby

Însărcinat cu relații intercomunitare al guvernului australian (cu prilejul festivității lansării oficiale în Australia a volumului România și lumea. Nicolae Ceaușescu — cuvîntări și scrieri ***în Ed. Brian Cluston din Canberra) :***

„A gîndi și a acționa independent într-o lume în care este foarte greu să-ți menții independența — aceasta conferă un prestigiu mondial personalității președintelui Nicolae Ceaușescu. Prin întreaga sa activitate pusă în slujba poporului român și a păcii, președintele Nicolae Ceaușescu s-a dovedit a fi un adevărat simbol al independenței".

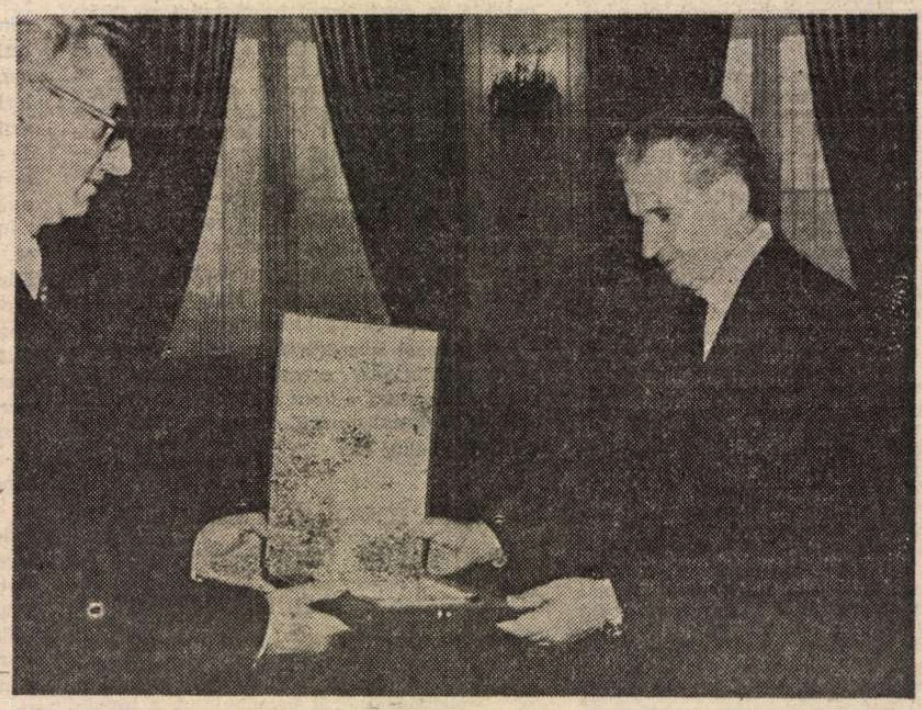
Dr. A. S. Kanowah

(***Din volumul*** Președintele Ceaușescu și România, ***Ed. Bahadoor Press, Mauritius, 1983, Capitolul*** Dimensiunea mondială a personalității politice a președintelui Nicolae Ceaușescu) :

„În marea epopee de luptă și muncă a poporului român pentru o viață liberă și demnă, perioada de cînd președintele Nicolae Ceaușescu conduce destinele partidului și țării, se distinge în mod deosebit prin faptul că în politica internațională a României s-a înregistrat un extraordinar salt calitativ, în comparație cu oricare dintre epocile anterioare, un salt determinat de o viziune nouă, științifică și realistă privind multiplele și complexele probleme ale lumii contemporane, caracterizat prin principialitate și constanță, dinamism, spirit de inițiativă, participare activă în cadrul marilor eforturi pentru apărarea păcii, promovarea prieteniei, colaborării și înțelegerii între popoare.

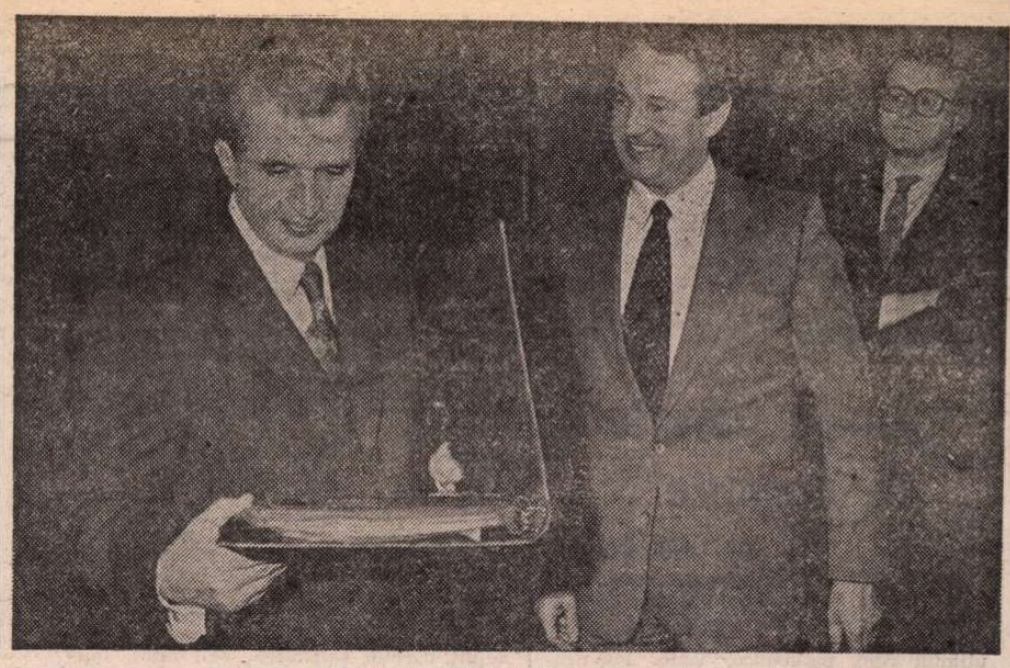
Președintele Nicolae Ceaușescu, caracterizat de un pă-

Înmînarea înaltei distincții „Om al anului 1981", conferită de Adunarea pentru Integrare Națională din India (N.I.A.), organizație internațională pentru pace mondială (1982)



Omagierea, de către Academia Simba din Roma, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară și a aniversării zilei de naștere (1983)

Conferirea Medaliei de aur a Consiliului Mondial al Păcii (1977)



Conferirea Plachetei de aur a gintei regionale Piemont (1981)

trunzător simț al istoriei, de o incomparabilă capacitate de a sintetiza strălucit fenomenele și tendințele majore ale vieții internaționale, oferă un sistem de gîndire și acțiune deschis la nou, definit de o analiză atentă și multilaterală, liberă de orice scheme și dogme, a elementelor și proceselor politice și economice mondiale".

Hu Yaobang

Secretar general al C.C. al P.C. Chinez :

„Partidul Comunist Român, guvernul și poporul român, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, au obținut realizări măreție în construcția socialistă și au adus o contribuție remarcabilă la apărarea păcii în lume, la cauza progresului omenirii".

Ali Yata

Deputat, secretar general al Partidului Progresului și Socialismului din Maroc (cu prilejul prezentării oficiale a lucrării Nicolae Ceaușescu — promotor al egalității popoarelor și statelor — *Ed. Arrissala, ianuarie 1981) :*

„Anumite personalități pot avea o influență asupra cursului istoriei grație erudiției și bogăției experienței lor. Astfel, oameni eminenți, cu responsabilități elevate, marchează viitorul societății. Și, departe de orice flatare, se poate afirma că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele României, aparține acestui gen de oameni".

Prof. Alberto Rosada Canton

Rectorul Universității din Yucatan — Mexic :

„Personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se detașează în lume prin activitatea sa în slujba progresului și a păcii. Urmînd ideile președintelui Nicolae Ceaușescu, poporul român are asigurat succesul eforturilor sale îndreptate spre bunăstare și progres".

Regina Elisabeta a II-a

„...Noi, cei din Marea Britanie, sîntem astăzi impresionați de poziția hotărîtă pe care ați adoptat-o pentru a susține această independență. Ca urmare, România deține o poziție distinctă și joacă un rol semnificativ în afacerile mondiale. Personalitatea dumneavoastră, domnule președinte, ca om de stat de renume mondial, cu experiență și influență, este larg recunoscută".

Giovanni Battista Bonelli

Președintele Institutului de relații internaționale din Roma :

„Am relevat și cu alte prilejuri opera președintelui Nicolae Ceaușescu, dusă cu fermitate și perseverență, avînd ca țel depășirea unor tendințe negative și care cuprinde în mod coerent refuzul violenței ca mijloc de acțiune politică, dezarmarea, respectul între popoare, soluționarea dialectică, deci pe calea negocierilor, a tuturor problemelor popoarelor, fie ele mari sau mici".

Prof. dr. Ram Naresh Trivedi

Președintele departamentului de științe politice al Universității din Ranchi, India (în prefața lucrării, în cinci volume, Din gîndirea social-politică a președintelui României, Nicolae Ceaușescu) :

„Prin tot ceea ce face spre binele și fericirea poporului român, pentru gloria României, pentru triumful cauzei păcii, președintele Nicolae Ceaușescu a devenit un simbol al celor mai arzătoare idealuri ale libertății, păcii și progresului națiunii române, ale lumii contemporane".

Bernhard Türkfeld

Președintele societății „Aichhorn" (mesaj adresat președintelui Nicolae Ceaușescu cu prilejul apariției, la Viena, în 1983, a volumului Nicolae Ceaușescu — strategia politică a rațiunii) :

„Pentru mine — și nu numai pentru mine — personalitatea dumneavoastră reprezintă un model de referință, întruchiparea omului politic dedicat propășirii țării sale, binelui și fericirii umanității în general. Vizitînd destul de des România, pot afirma că am fost martorul ocular al perseverenței cu care acționați pentru dezvoltarea țării, al grijii pe care o purtați poporului dumneavoastră, al atenției pe care o dovediți pentru a ridica nivelul de viață al tuturor cetățenilor, al realizărilor remarcabile pe care națiunea dumneavoastră le-a obținut sub înțeleapta dumneavoastră conducere. Toate acestea mi-au impus un adînc și statornic respect.

Același respect și o profundă prețuire vă port și pentru activitatea dumneavoastră de politician proeminent, de mare om politic al lumii contemporane, de șef de stat responsabil și lucid, care a înțeles cu mult înaintea altora faptul că pacea trebuie apărată, că lumea poate deveni mai bună, că se poate trăi în înțelegere și cooperare, dacă se gîndește și se acționează în chip rațional și sincer".

Sam Nujoma

Președintele Organizației Poporului din Africa de Sud-Vest (SWAPO) :

„Trebuie să spun din adîncul sufletului că poziția adoptată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de guvernul și de poporul român a fost permanent pozitivă, și, de aceea, cald apreciată de mișcările de eliberare din Africa și de S.W.A.P.O. îndeosebi. Ajutorul considerabil primit din partea României a reprezentat pentru noi un important sprijin pentru a continua lupta de eliberare națională".

Enrique Rueda

Editor și scriitor argentinian (din mesajul adresat președintelui României cu prilejul apariției, la 25 ianuarie 1983, în Ed. Rueda din Argentina, a volumului Nicolae Ceaușescu — Democratizarea relațiilor internaționale):

„Pentru mine, ca admirator al politicii dumneavoastră internaționale și ca editor, aniversarea zilei dumneavoastră de naștere îmi oferă o dublă satisfacție. Pe de o parte bucuria de a-mi exprima sentimentele de admirație față de una dintre cele mai proeminente personalități naționale și internaționale ale lumii contemporane. Pe de altă parte, marea onoare pe care am avut-o de a încredința tiparului opera dumneavoastră **Democratizarea relațiilor internaționale,** operă de mare profunzime și gîndire creatoare, de o amplă analiză științifică a fenomenelor și tendințelor vieții internaționale, a căilor și modalităților de realizare a unei lumi mai drepte și mai bune, a unei lumi a păcii și colaborării internaționale, a respectului demnității și identității fiecărui popor... Sînt profund impresionat de abnegația cu care acționați pentru asigurarea unui viitor mai bun poporului român, pentru afirmarea independenței și suveranității țării dumneavoastră. În același timp, de mulți ani, reprezentați o puternică personalitate politică de renume mondial. Personal văd în dumneavoastră un șef de stat, a cărui neobosită activitate pentru dezvoltarea țării sale se armonizează cu o profundă preocupare pentru crearea de condiții internaționale capabile să favorizeze progresul tuturor popoarelor lumii, lupta pentru respectarea de către toți, și în orice loc, a principiilor suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță sau amenințarea cu forța".

Romesh Chandra

Președintele Consiliului Mondial al Păcii (la ceremonia conferirii șefului statului român a medaliei de aur „Frederic Joliot-Curie") :

„Această medalie vi se înmînează dumneavoastră, domnule președinte, pentru remarcabila activitate pe care ați desfășurat-o, de-a lungul întregii dumneavoastră vieți, în favoarea păcii și securității internaționale, pentru destindere și dezarmare.

Această medalie vi se înmînează ca o recunoaștere a muncii pe care ați depus-o în slujba poporului dumneavoastră, pentru a-i asigura o viață mai bună, pentru a construi socialismul.

Această medalie vi se înmînează ca o recunoaștere a remarcabilei dumneavoastră activități în sprijinul luptei de eliberare națională a popoarelor, pentru independența tuturor popoarelor lumii.

Această medalie vi se înmînează pentru remarcabila și marea dumneavoastră activitate în sprijinul țărilor recent eliberate, pentru făurirea unei noi ordini economice internaționale".

Juan Carlos I

Regele Spaniei :

„Dumneavoastră, domnule președinte, în nenumărate ocazii ați dat exemplul unei dedicări active și neobosite cauzei destinderii, apărării drepturilor inalienabile ale tuturor popoarelor de a-și hotărî destinele pe calea care servește cel mai bine intereselor lor, la deplina folosire a resurselor proprii, eliberate de ingerințele străine care se opun exercitării deplinei lor suveranități".

Andreas Papandreu

Prim-ministru al Republicii Elene :

„Importanta contribuție a președintelui Nicolae Ceaușescu la lupta pentru destindere, pentru pace, pentru reducerea înarmărilor, și, în primul rînd a înarmărilor nucleare, lupta dumneavoastră — această luptă v-a consacrat drept una dintre cele mai importante personalități ale epocii noastre".

Prof. Jean Touscoz

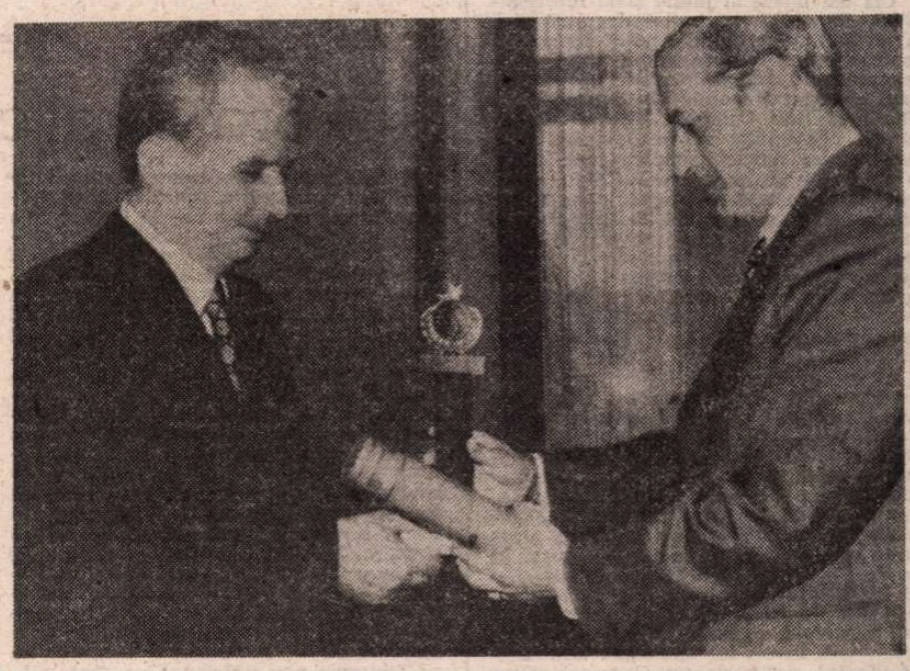
Președintele Universității din Nisa — Franța :

„Este o mare onoare pentru noi de a adăuga la o listă care cuprinde savanți și personalități științifice de prestigiu universal cărora li s-a acordat de către Universitatea noastră titlul de Doctor Honoris Causa, numele unui șef de stat care, prin activitatea sa politică, prin personalitatea sa intelectuală, reprezintă una dintre figurile marcante ale contemporaneității. Universitatea din Nisa a acordat acest înalt titlu președintelui Nicolae Ceaușescu în dorința de a exprima astfel marele interes pe care-l suscită în rîndurile profesorilor și studenților noștri politica internațională a României, politică inspirată și condusă cu clarviziune de șeful statului român. Totodată, am ținut să subliniem personalitatea intelectuală a domnului Nicolae Ceaușescu, contribuția sa importantă la dezvoltarea relațiilor româno-franceze, precum și la consolidarea unui climat de destindere, cooperare și pace în Europa, în zona Mediteranei și în întreaga lume".

Mikis Theodorakis

Compozitor (cu prilejul prezentării lucrării Demiurgul României noi — *Atena, iulie 1977) :*

„Ca om de cultură și artist grec aduc omagiul meu bogăției culturii românești și reprezentanților săi, iar ca om politic aș vrea să-mi exprim admirația mea profundă pentru consecvența și spiritul de răspundere cu care poporul român, în frunte cu președintele Nicolae Ceaușescu, își înalță astăzi țara, bazîndu-se pe principiile păcii, prieteniei și colaborării între popoare. Un asemenea popor și un asemenea conducător cred că pot să constituie un exemplu și pentru alte popoare din lume".



Diploma de onoare și Premiul internațional al Relațiilor diplomatice pe anul 1983, decernate de Institutul de relații diplomatice din Bruxelles

Teatru

Teatrul din Brăila

„Lunga poveste de dragoste"

de Tudor Popescu

CUNOSCUT, recunoscut, prețuit și **cerut** de marele public, pentru comediile sale, spumoase, acide, justițiare și, nu o dată și nu în ultimul rînd, parabolice, Tudor Popescu este, cel puțin în egală măsură, autorul unora dintre cele mai profunde, tulburătoare și **adevărate** drame ale literaturii noastre contemporane, sintetizînd avatarurile socialului românesc postbelic, cu acea rară acuitate pe care o dă surprinderea intersectării destinului individual cu istoria și, prin aceasta, a socialului cu politicul. Personajele sale, puternic individualizate, capătă în urma acestui impact o certă valoare simbolică, exponențială. Ele sînt marcate de evenimente și **devin** rodul evenimentelor, pe care uneori le provoacă, dar pe care nu întotdeauna le pot stăpîni. În clipa în care evenimentele se întorc nu numai împotriva celor care le-au provocat sau care au acționat ca simple instrumente ale acestora, ci și împotriva adevărului vieții, personajele au tardiva revelație a erorii, ca în **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**, dar se și pot ridica deasupra erorilor istoriei, ca în **Lunga poveste de dragoste**. Ceea ce ni le apropie — dincolo de adevărul lor de viață, care le face atît de convingătoare — este marea, statornica și ineluctabila lor credință în valorile fundamentale ale vieții. O credință patetică fără retorism, o certitudine de nimic ultragiată în valoarea adevărurilor ființei umane, o invincibilă capacitate de a lua mereu viața din nou și de la capăt, o mare putere de dragoste, regenerîndu-se din ea însăși, întărită, după fiecare încercare, de nedezmințita încredere în celălalt, un eroism „dezeroizat" al asumării destinului fac din această, totuși romantică, **Lungă poveste de dragoste**, o piesă de referință a dramaturgiei noastre actuale.

Întîlnirea condiției intelectualului cu istoria și „lunga poveste" a mariajului lor, supus atîtor dramatice încercări, conferă lucrării o bine încorporată semnificație simbolică, tocmai pentru că acest nivel de semnificație simbolică nu exclude și nu neglijează valoarea intrinsecă a celorlalte nivele de semnificație, piesa bizuindu-se în fond și în primul rînd pe un puternic și afirmat realism al transfigurării artistice. Ambiguitatea polisemică a lucrării ne îndreptățește să vorbim de dimensiunea romantică a unei drame **realiste**, de patosul revoluționar al depășirii tragismului individual, de convertirea ratării anotimpurilor iubirii într-un nesfîrșit cîntec de dragoste, împlinit tocmai din neîmplinirile lui.

Descoperirea eclatantelor valori ale piesei — sesizabile, în majoritatea lor, de la prima lectură, — ne-a fost stimulată și întregită de vizionarea și revizionarea spectacolului sobru și auster, de modernă concizie a mijloacelor de expresie, edificat cu siguranță a liniilor sale de forță și precizie infinitesimală a nuanțelor de Constantin Codrescu, la Teatrul Dramatic „Maria Filotti" din Brăila. Ne-am străduit de altfel să înfățișăm universul dramatic al textului prin „grila" lecturii regizorale oferită de această primă transfigurare scenică a piesei, tocmai pentru că ea ni s-a părut — în ciuda unor modificări, neesențiale, ale textului — comprehensivă și adecvată, interesată de esențe și sensibilă la fiorul emoțional nedisimulat al lucrării.

Cei doi piloni ai piesei și ai reprezentației, Ea și El, sau, mai degrabă, aici, El și Ea, intelectualul cinstit dar inițial apolitic și revoluționara din convingere, devenind activistă de profesie, sînt admirabil configurați scenic de Bujor Macrin (Emil) și Ildy Codrescu (Dana). Au amîndoi neasemuita putere de a îndura a personajelor întruchipate, cu irascibilitate dizolvată în resemnare la Bujor Macrin, cu tenacitate sublimată în nețărmurită încredere și speranță, la Ildy Codrescu. Parcurgînd o gamă variată de stări, de la adolescență și tinerețe la pragul trecut al senectuții, interpreții „îmbătrînesc" într-o clipă, sub ochii noștri, în excelente momente de spectacol, în care e aproape zadarnic să-ți stăpînești o prea omenească și îndelung reținută lacrimă. A nu se înțelege de aici că spectacolul e melodramatic sau lacrimogen. Dar, dacă odată cu plata biletului spectatorul își cîștigă dreptul la înțelegere, el are și dreptul de a se emționa, de a trăi, alături de eroii piesei, deloc lunga, dar tulburătoarea poveste de dragoste a spectacolului. Ea devine credibilă și prin intervenția mai intempestivă a celorlalți, a istoriei care trebuie să-și urmeze cursul și pe care o reprezintă în spectacol alte două personaje simbolice, al executantului inflexibil și al gardianului profesionalizat, conturate, ambele, cu aplomb și expresivitate specifică, de Victor Ianculescu (Nastu) și Constantin Codrescu (Gardianul).

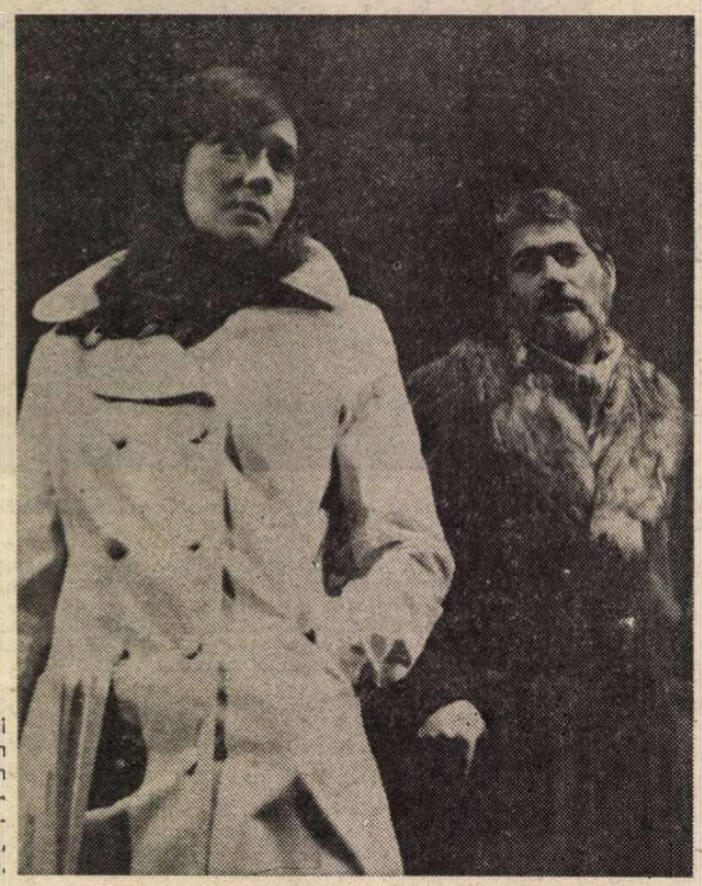
Victor Parhon

Biblioteca teatrală în 1983

CE IMAGINE oferă activitatea editorială în domeniul dramaturgiei și criticii dramatice acum, cînd privim spre anul trecut? Pentru iubitorul de teatru și de literatură dramatică firește că apariția unui nou volum înseamnă prilej de bucurie, de manifestare a interesului pentru constituirea acelei atît de necesare imagini ample a dezvoltării unei părți importante a literaturii române de azi, a culturii noastre spirituale — dramaturgia și teatrul. Literatura dramaturgică și critica noastră dramatică se află, în perioada actuală, într-un efort considerabil de recuperare a unui decalaj care a avut repercusiuni multiple asupra literaturii române de azi: publicarea, pînă acum cîțiva ani, a unui număr nesemnificativ de volume de dramaturgie împiedica reflectarea corespunzătoare în conștiința critică a dezvoltării unei ramuri a creației literare care, altfel, pe scenă, a prilejuit destule satisfacții. Mai mult, faptul că volumele de critică dramatică erau o prezență rară a determinat lipsa de greutate, prin comparație și cu critica literară, a criticii dramatice, în imposibilitate de a-și consolida poziția de critică specifică aplicată fenomenului dramei și teatrului.

În ceea ce privește dramaturgia românească, au apărut, în anul trecut, volume semnate de Ion Băieșu **(Boul și vițeii)**, Paul Cornel Chitic **(Mirîiala)**, Mihail Davidoglu **(Cele trei Marii din vale)**, Tudor Popescu **(Jolly-Joker)**, George Genoiu **(Însoțitorul nevăzut)**, la Editura „Cartea Românească", Horia Lovinescu, Dan Tărchilă, la Editura „Eminescu" (în colecția „Rampa", în care semnalăm reeditarea dramei **Vlaicu-vodă**, de A. Davila). Unele din aceste volume impun cîteva dramaturgii cunoscute parțial publicului din sălile de spectacol (Tudor Popescu, Paul Cornel Chitic, George Genoiu), altele (Ion Băieșu, Horia Lovinescu) consacră dezvoltări ale unor teme și procedee. Un „remake" mai puțin reușit l-a constituit volumul lui Mihail Davidoglu, expunînd o scriitură cu unele elemente desuete. Dramaturgia lui Tudor Popescu, comediograf de succes dar și scriitor de drame autentic, mai puțin intrate în conștiința critică, grăbită în a-l califica pe dramaturg drept autor comic, apare într-o lumină favorabilă în volumul **Jolly-Joker**. Piesele lui Ion Băieșu propun texte cunoscute sau inedite, profitabile pentru spectacole de substanță. Dramaturgia lui George Genoiu, din **Însoțitorul nevăzut**, explică, pentru prima dată mai amplu, temele și obsesiile unei dramaturgii cu procedee interesante și aplecarea spre analiză psihologică. Paul Cornel Chitic, după o lungă absență editorială, apare acum cu importante lucrări, rezultatul unei elaborări personale a conceptului de teatru politic. Un volum inegal ca valoare, al regretatului dramaturg Horia Lovinescu, prezintă două piese și o interesantă experiență literară, dramatizarea **Karamazovii**, după Dostoievski, scrisă în colaborare cu regizorul Dan Micu. **Zidarul** de Dan Tărchilă, apărută în prestigioasa colecție „Rampa" a Editurii „Eminescu", este o meditație asupra legendei Meșterului Manole.

CRITICA și istoria dramei și teatrului au fost reprezentate în anul trecut prin volume semnate de autori consacrați sau debutanți, esteticieni, critici și istorici ai dramei, regizori. Aș semnala, ca important pentru dezvoltarea acestei discipline care este critica dramatică, volumul lui Valentin Silvestru, **Ora 19,30** (Editura „Meridiane"), panoramă revelatoare a deceniului teatral opt, scrisă cu acuitate și percepție fină a complexității fenomenului teatral. Un volum important este cel al esteticianului Victor Ernest Maşek, **Literatura și existența dramatică** (Editura „Meridiane") care, alături de o contribuție exegetică de valoare, a Vionicăi Dinescu **(Teatrul de umbre turc)**, dă o imagine edificatoare a activității Editurii „Meridiane" în domeniul teatrului. Editura „Dacia" a prezentat volume de publicistică în domeniul criticii și istoriei dramei semnate de criticii Constantin



Catrinel Dumitrescu și Octavian Lăluț în spectacolul clujean **Surorile Boga** de Horia Lovinescu; regizor Aureliu Manea, scenograf T. Th. Ciupe.

Cublesan **(Dramaturgia între etic și estetic)**, Horia Deleanu **(Modernitatea teatrului)**, de regizorul Aureliu Manea **(Energiile spectacolului)**. Un titlu important al Editurii „Dacia" este **Dramaturgia românească între 1900—1918**, datorată criticului și cercetătorului Doina Modola.

Un debut, parțial semnificativ, revelator însă pentru stilul critic, este oferit de Editura „Junimea": Florin Faifer, **Dramaturgia între clipă și durată**. Tot la această editură au mai apărut volumele scrise de Ileana Berlogea **(Teatrul românesc, teatrul universal. Confluențe)**, Carol Isac **(Permanențe în dramaturgie)**, Sorina Bălănescu **(Dramaturgia cehoviană. Simbol și teatralitate)** care mențin profilul colecției teatrale ieșene „Arlechin".

Editura „Eminescu" a propus, în cadrul colecției de critică „Masca", volume ale unor cunoscuți comentatori ai faptului teatral: Andrei Băleanu **(Arta transfigurării)**, N. Barbu **(Biografie și creație**, o monografie dedicată comedianului C. Ramadan). Cu o activitate de excepție în reflectarea dinamicii fenomenului dramei și teatrului, Editura „Eminescu" a tipărit, în cadrul valoroasei colecții „Thalia", două masive și fundamentate ediții de scrieri despre teatru, datorate unor teatrologi de marcă — Alice Voinescu și Camil Petrescu, îngrijite competent de Dan Grigorescu și, respectiv, Florica Ichim. Efortul specializat al editorului Valeriu Răpeanu, critic și istoric literar, a conferit prestigiu colecțiilor „Rampa", „Masca", „Thalia" și „Teatru comentat" (unde, din păcate, anul trecut nu a apărut nici un titlu).

O lucrare de cert interes, aparținînd istoriei teatrului nostru, este aceea tipărită de Editura „Albatros" și semnată de Elena Grigoriu, **Zorii teatrului cult în Țara Românească**. Volumul este o apariție singulară, stimularea și interesul cercetătorilor în domeniul istoriografiei teatrale fiind încă insuficiente.

Cîteva ediții de opere dramatice au apărut la editurile „Univers" — Corneille, **Teatru**, Shakespeare, **Opere II**, Goldoni, **Trilogia vilegiaturii**, titlu unic în colecția de teatru a editurii, „Minerva" — Lope de Vega (un prim volum în colecția „BPT"). Scrieri despre teatru ale lui Andrea Peruggi (la „Meridiane") și o ediție Wagner **(Opera și drama)** la Editura „Muzicală" reflectă continuități de preocupări importante în domeniu. Firește, o privire chiar și superficială asupra traducerilor revelă puținătatea titlurilor și eforturile de susținere a continuității unor ediții.

Anul editorial 1983 a oferit o lucrare remarcabilă consacrată lui Caragiale: Florin Manolescu **(Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii** (Editura „Cartea Românească") care, fapt uimitor, propune un nou punct de vedere critic (prin teoria jocurilor) aplicat operei marelui dramaturg.

DACĂ mi-aș permite o încercare de concluzie asupra a ceea ce a apărut în materie de carte de teatru în anul 1983, aș spune că biblioteca teatrală s-a îmbogățit cu cîteva titluri necesare, deși nu în numărul în care ne-am fi așteptat. Pentru cultura națională, existența lucrărilor de referință, a operelor de sinteză, este un fapt stimulator și contribuie la reflectarea corespunzătoare a dezvoltării artei dramatice și teatrale. Pe de altă parte, trebuie avută în vedere dinamica necesităților repertoriale pentru instituțiile de spectacole, căci decalajul între momentul scrierii piesei de teatru și apariția ei de sub tipar este, uneori, un handicap pentru receptarea scenică a piesei respective.

Dramaturgia a reintrat în drepturile ei editoriale, element indiscutabil necesar pentru configurarea exactă a literaturii române contemporane. Volumele apărute sînt mărturie a nivelului atins de dramaturgia noastră care, fără îndoială, vor fi urmate de altele, reprezentative, ale unor dramaturgi valoroși ca Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Romulus Guga și alții.

Critica și istoria dramei și teatrului a fost reprezentată prin volume de critică dramatică aplicată care susțin efortul de fixare, în timp, a spectacolelor teatrale. În același timp, teoria și estetica dramei nu apare încă reprezentată ca atare, tentativele în domeniu fiind infrecvente. Sînt încă de așteptat lucrările de referință, de sinteză ale istoriei dramaturgiei și teatrului românesc din diverse epoci, realizate din perspectiva criticii noi, cu documentație actuală.

Marian Popescu

Radio tv.

„Laborator" al culturii naționale

■ Cărțile dedicate fenomenului radioteleviziunii, pe care le considerăm în cronica trecută atît de necesare, ar echivala nu doar cu o simplă contribuție documentară. Răsfoirea arhivelor, operațiune nu o dată palpitantă și totdeauna interesantă, poate oricînd evidentia, credem, cîteva concluzii dintre care una este de ordinul evidenței: programele audio-vizuale sînt parte integrantă în cultura națională și, așa cum bine se știe, o ofertă amplă, ritmică, bine coordonată influențează (modelează, chiar) eficient cererea. Ce au însemnat, de pildă, cele peste 1 700 de piese de teatru înregistrate la radio de la sfîrșitul lui 1951 pînă la sfîrșitul lui 1979? O medie de peste 60 de premiere pe an (la care se adaugă, firesc, reluările) ridică foarte sus ștacheta orizontului de cultură al marelui public, asigurîndu-i argumente solide pentru cizelarea, perfecționarea spiritului critic și gustului, pentru intensificarea interesului față de teatru în general. La fel, cîteva sute de minute pe zi dedicate, în 1978, comentării și transmiterii literaturii sînt, la rîndul lor, fapte menite să lase o profundă dîră în conștiința cititorului de poezie sau roman. Studioul radiofonic ca adevărat „laborator cultural" accentua, în septembrie 1939, Liviu Rebreanu după ce cu șase ani în urmă regretase că în acel moment „statul român pare că nu-și dă încă seama pe deplin de valoarea și importanța radiofoniei ca instrument de cultură și educație națională". Nu altfel gîndea, trei decenii mai tîrziu, în primăvara lui 1964, Tudor Vianu, cînd rostea **Cuvîntul inaugural** la ediția radiofonică Mihai Eminescu, în care vedea un mijloc de „îmbogățire" sufletească și intelectuală a ascultătorilor. Ediția Eminescu era, însă, pentru Vianu doar un exemplu dintr-o acțiune cu mult mai extinsă: „Apare cu totul evident faptul că întrucît sînt mijloace eminente ale răspîndirii culturii, rolul Radiodifuziunii și al Televiziunii este acela de a semnala cartea bună, de a o cunoaște și recomanda și că, prin aceste funcțiuni ale lor, noile mijloace tehnice au tocmai rolul de a stimula gustul public pentru lectură și de a ajuta procesul de difuzare a cărții. Aceste noi mijloace ajută cartea, îi deschid drumuri mai largi și mai întinse, dezvoltă cultura intelectuală îndrumînd interesul general către izvorul cărții". Aflate **în interiorul** culturii naționale, radioul și televiziunea sînt chemate a găsi mijloace de expresie adecvate și specifice pentru slujirea aceleiași idei și realități reflectate prin căile tradiționale de comunicare spirituală, în primul rînd tiparul. Alături de exigența ce trebuie să ghideze selecția și tratarea problemelor puse în discuție, un rol important îl are (experienta a dovedit-o) asigurarea continuității, ritmicității transmisiunilor. Iată, **Revista literară radio** inaugurată în aprilie 1966 (cuvîntul introductiv a fost rostit, atunci, de Tudor Arghezi) are și astăzi, după aproape două decenii, un loc semnificativ în structura programului săptămînal. Fără a îndemna la monotonie, fără a explora în chip excesiv linistitoarea previzibilitate, păstrarea în timp a cîtorva emisiuni-pivot este mai mult decît necesară. Într-un cadru stabil, fiecare ediție poate aduce (și la **Revista literară radio**, la **Odă limbii române, Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, Fonoteca de aur, Mărturii în contemporaneitate** sau, pe micul ecran, la **Moștenire pentru viitor, Creatorul și epoca lui** chiar așa s-a și întîmplat) argumente mereu noi pentru slujirea și promovarea culturii naționale. Principiul unității în diversitate (complementar diversității în unitate) nu are de ce să fie ocolit de Radioteleviziune.

Ioana Mălin

„Relații de familie"

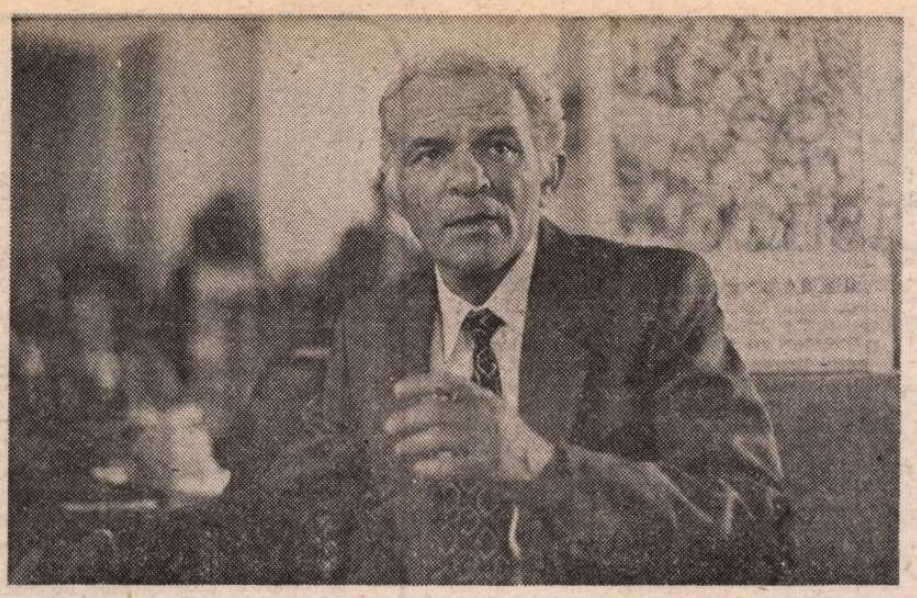
SĂPTĂMÎNA trecută a fost difuzat, în premieră, pe ecranele bucureștene, un film de o fină calitate intelectuală : **Relații de familie** (scenariul și regia : Béla Tarr) care, de la început pînă la sfîrșit, prezintă povestea a doi soți care se ceartă. Povestea unei neveste pisăloage care, la fiecare frază, falsifică sensul cuvintelor. Operație plină de merit intelectual. Unul din ele consistă din prelucrarea fiecărei fraze a interlocutorului. Din acea frază, se extrage un pasaj, cîteva cuvinte, ceea ce generează un cu totul alt înțeles, un sens nou care prefac fragmentul de frază. Îl prefac în acuzație împotriva interlocutorului care, la fiecare pas, apare ca un nemernic vinovat. Soțul nu are cum să răspundă. După nouă ani de gîlceavă cotidiană, el pleacă. Părăsește și casă și doi copii. Păcatul lui cel mai mare e dorința de a pleca, de a nu mai auzi glasul exasperant al cicălitoarei sale neveste.

Văzînd că hotărîrea lui de a pleca e irevocabilă, apare, la sfîrșitul filmului, o lungă secvență, un monolog, unde eroina plînge cu hohote. Acest pasaj diferă de toate cele anterioare, căci nu se mai compune din minciuni, ci dimpotrivă este o listă de scurte spovedanii, de judecăți cinstite care dau dreptate faptelor, spuselor, acțiunilor soțului pînă atunci prezentat ca un nemernic vinovat. Mărturisiri cinstite în care vinovăția se întoarce asupra ei. Nenorocita își adoră bărbatul. Catastrofa despărțirii o înnebunește. Într-o judecată cu ea însăși caută o soluție. Înșiră, scurt, între două hohote de plîns : „de un singur lucru îmi e frică : dacă el o să se simtă mai bine fără noi, fără cineva care tot timpul să-i bată capul". „Pretențiile lui sînt mici. Se mulțumește cu puțin. Se întoarce acasă, se culcă, se uită la televizor, citește ziarul; asta îi ajunge. Singurul lucru care l-ar putea îndemna să se întoarcă acasă, sînt copiii. Nu știu ce să fac. Să o iau de la capăt, singură, cu altul ? Nici nu mă pot gîndi la așa ceva. Și-mi vine să înnebunesc la gîndul că el ar putea trăi cu alta. L-ar mai putea oare răbda inima să stea departe de copii ? Faptul că ani de-a rîndul a fost încordarea asta terîbilă între noi, ar trebui să ne dea de gîndit..."

Fiecare frază e o comoară de înțelepciune și judecată dreaptă. Spre deosebire de frazele cicălitoare ale eroinei care aveau, dinadins, alură de minciună și prostie. Găsim aici un curios capitol de artă literară, de lingvistică mistificatoare, de perfidă metodă de a minți. Și mai avem aici și o altă idee de estetică cinematografică. Circulă, printre cineaști, ideea că filmul e o artă exclusiv de acțiune, că dușmanul său nr. 1 este cuvîntul, „vorbăria". Într-o carte, **Cinematograful, acest necunoscut**, am descris vreo patruzeci de cazuri de vorbire specific cinematografică. Într-o recenzie a acestei lucrări un lingvist foarte exigent recunoștea în exemplele date de mine o dovadă că există un mod specific de a vorbi cinematografic, tipic cinematografic. Pe vremea filmului mut, la baza artei a șaptea se afla gagul ; producătorii aveau grijă să găsească un cineast foarte special care să inventeze gaguri. Dar printre „obiectele" cărora să le poți schimba înțelesul, tîlcul, rolul, nici unul nu se pretează mai bine și mai savuros la această metamorfoză, ca vorbirea, cuvîntul. Exact așa cum actorul, în cursul jocului său, se arată a fi un cu totul alt personaj decît păruse el la început, tot astfel cuvintele într-o poveste au funcție de personaj cu anume psihologie, cu anume personalitate. Cuvintele în film fac treabă de actor, de „interpret", de personaj, schimbînd radical semnificația scenei. Un singur cuvînt, prin simpla lui repetare, întoarce pe dos întreaga situație.

Filmul **Relații de familie** este compus numai din certuri, din conversații unde sensul cuvintelor este întors pe dos. Să obții această rocadă în traducerea filmului a fost o reușită intelectuală de mîna întîi. De aceea cred că merită să fie semnalată și traducătoarea dialogurilor : Augusta Caterina Grumbock.

D. I. Suchianu



În premieră, în această săptămînă, **Un petic de cer**, film dedicat constructorilor hidrocentralei de pe Riul Mare-Retezat (scenariul și regia, Francisc Munteanu)

Act de conștiință

CINEMATOGRAFIA noastră contemporană și-a alcătuit propria tradiție ; tinerețea sa a încetat să mai fie prilej de cordială — sau ironică — bunăvoință, odată cu asumarea de către artiștii ecranului nostru a unei palete tematice bogate și de anvergură ideatică. S-au recuperat etapele neconsumate, visele pe care entuziaștii slujitori ai filmului de dinainte de 1948 îndrăzneau să le înalțe, dar fără a ajunge să le trăiască. Semnele adevăratei întemeieri a celei de a șaptea arte românești se află înscrise și în cadențele producției Studioului „București" (numărul premierelor anuale urcînd de la un lung-metraj la zece, în deceniul șase, pentru a atinge cifra-record de treizeci și două de pelicule, în 1980). Iar impresionantul salt cantitativ își relevă substanța prin înserierea titlurilor de referință ; căci nenumăratelor „starturi" autohtone, într-un gen sau altul, li s-au alăturat opere marcante, prin ele însele și, în egală măsură, prin ecourile trimise către viitor. Clasicei ecranizări **Moara cu noroc** (1957) îi corespunde savantul edificiu vizual din **Pădurea spînzuraților** (1965), iar echilibrul său meditativ se prelungește în peliculele de asemenea inspirate din texte literare, mai vechi și mai noi, precum **Răscoala** (1966), **Nunta de piatră** (1973), **Tănase Scatiu** (1976) și **Dincolo de tăcere** (1978), **Setea** (1961), **Reconstituirea** (1970) sau **Duios Anastasia trecea** (1980). Începută cu **Tudor** (1963), epopeea națională și-a amplificat sferele de cuprindere și și-a diversificat tonalitățile ; **Dacii** (1967) sau **Mihai Viteazul** (1971), de pildă, au integrat în fresca evocatoare ritmurile atractiv-spectaculoase, iar **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (1980) ori **Pe malul stîng al Dunării albastre** (1983) revendicau pentru filmul istoric și austeritatea lucidității, și propensiunea metaforică. La rîndu-i, discursul de actualitate își multiplică rezonanțele continuu, de la luminoasa reflectare cvasidocumentară, arborată de cel dintîi film **(Răsună valea,** 1950) dedicat marilor șantiere socialiste, la dezbaterea politică majoră **(Puterea și Adevărul,** 1972), de la satira implicată în imediat **(Directorul nostru,** 1955) la șarja antirăzboinică **(S-a furat o bombă,** 1962). Se reconstituie tabloul gesturilor cotidiene, din varii medii profesionale **(Subteranul,** 1967, **Explozia** 1972, sau **Mere roșii,** 1976). O nouă dimensiune a autenticității, mai complexă, mai bogată în nuanțe, se impune de-a lungul unei suite de filme ; în amalgamul de aspecte descifrate în viața oamenilor simpli, predomină, fără a fi însă absolutizate, reliefurile dramatice **(Ilustrate cu flori de cimp, Filip cel bun,** 1975, **O lacrimă de fată,** 1980, **La capătul liniei,** 1983) sau cele sarcastice **(Mireasa din tren, Stop-cadru la masă,** 1980, **Croaziera,** 1981, **Escapada,** 1983). Alternanța stărilor sufletești dobîndește, uneori, mai multă pregnanță decît acțiunea propriu-zisă (în simbolurile senine ale **Anotimpurilor,** 1964) ; se compun astfel subtile diagrame psihologice în ambiantele citadine de astăzi **(Meandre,** 1967), ori pe un fundal în care se interferează ecouri mitologice și aura science-fiction **(Hyperion,** 1975). De asemenea se preiau în registrul comic arhetipurile basmului **(De-aș fi... Harap alb,** 1965) și se regăsește intonația baladescă **(Lumina palidă a durerii,** 1980).

Curba ascendentă a filmului nostru reunește efortul creatorilor din diferite generații ; scenariștii și regizorii, operatorii și actorii s-au maturizat (chiar vîrsta reprezentanților „noului val" se situează în apropiere sau peste 40 de ani), decantîndu-și experiențele personale, dar și confruntîndu-se cu dinamica limbajului cinematografic contemporan. Structurile narative moderne, suspendînd cursivitatea temporală, au fost utilizate în **Viața nu iartă** (1959) și în **Procesul alb** (1966), în **Duminică la ora 6** (1966), **Canarul și viscolul** (1970), **Zidul** (1975), sau **Vînătoarea de vulpi** (1980). Modalitățile de evadare din încorsetarea vechilor canoane ale dramaturgiei ecranului își pierd treptat haloul de exaltante momente de experiment, pentru a-și cîștiga statutul normal de formule ale comunicării, de supuse și eficace instrumente de lucru, de incitante rapeluri rostite de către realizatorul peliculei, indiferent dacă el își asumă rolul de autor total, dacă face o originală lectură a unei opere literare sau a unui scenariu scris special pentru film.

În spirala evoluției fiecărui cineast, punctul maxim de afirmare a gîndirii și de stăpînire a procedeelor de expresie nu coincide întotdeauna cu cel mai recent reper al filmografiei respective ; esențial este însă că, pentru mulți dintre realizatorii români, elaborarea unei pelicule a devenit, dincolo de atît de specifica trudă a muncii de pe platou, și un act de conștiință, conceput cu responsabilitate civică și estetică de creatorul care știe că se adresează milioanelor de spectatori.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Un film despre frumusețea apelor

● NU PREA DEMULT, am participat la o dezbatere pe marginea filmului turistic românesc. Selecția cuprindea pelicule realizate la cererea Ministerului Turismului, direct sau prin mijlocirea agenției Publiturism. Spre deosebire de trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, comanditarul este acum unic și se înlesnește, prin asta, o unitate de stil ; dar, din păcate, ies la iveală, grație acestui sistem, și o serie de efecte nedorite : standardizare, manieră, redundanță, repetiții, clișee. Țicurile nu-s supărătoare la vederea unei singure pelicule, dar devin enervante și chiar insuportabile pe măsură ce risti înserierea. Puține au fost filmele din care s-a întîmplat să lipsească hergheliile galopînd, răsăriturile de soare, călușarii dansînd prin poieni, turiștii zîmbitori din autocare, copiii zbenguindu-se pe nisipul mării, pacienții întinși în cada termală sau împachetați cu nămol ; în puține ne-a fost dat să nu vedem o cameră de hotel în care oaspetele să nu se îndrepte spre balcon, să nu deschidă geamul și să nu privească spre orizont ; paharul dus la gură în fața barului, mesele de petrecăreți legănători, „Perinița" în care este atras, măgulit, un străin, ospătarul sosind cu un platou încărcat feeric, violonistul cîntînd la ureche, în sfîrșit idila ce se înfiripă într-un amurg, dacă-i posibil cu paharele de la izvorul nr. 5 în mînă, sînt, iarăși, condimente nelipsite, fără de care realizatorii (sau poate producătorii) își închipuie că nu poate exista film turistic. Nu lipsesc nici textele pompoase citite de crainici sentențioși și-n ale căror versiuni străine numele proprii sînt pronunțate bonjurist (Craiová, Sovată), pentru a suna mai bine urechilor din străinătate.

Bineînțeles că am văzut și filme bune, ba chiar foarte bune, ca acela intitulat **Impresii din Deltă** și aparținînd unuia din maeștrii documentarului românesc, Ion Bostan este un pasionat al împărăției apelor și „impresiile" sale surprind viața într-o spontaneitate care primește apoi, prin montaj, o formă cizelată, o structură estetică. Pîndind cu indiscretă evlavie mișcarea viețuitoarelor, el o surprinde în toată dezordinea-i armonioasă. Frînturile le montează în tempouri simfonice, părînd în ansamblu desprinse de real, deși fiecare în parte este realul pur. Bijuterii, arabescuri, zigzaguri, săgetări, zvîcniri sau zvîrcoliri pe albastrul cerului sau al fluviului, gesturi spontane ale vieții, devenite pe peliculă geometrice și aeriene — toate formează un poem abstract și în același timp tulburător, dedicat frumuseții incredibile a acestui colț de țară.

Romulus Rusan

Cadru din **Miezul fierbinte al piinii,** recentul film românesc, inspirat din viața satului contemporan (regia, Al. G. Croitoru)

Telecinema

Rememorări

■ Rememorez acum doar cîteva din filmele românești prezentate în ultima vreme, în ultimele săptămîni, pe micul ecran **(Columna, Ștefan cel Mare — Vaslui 1475, La răscrucea marilor furtuni** sau **Pentru Patrie** — pentru a da numai aceste cîteva exemple) și nu pot să nu mă gîndesc la faptul că ele, și altele asemănătoare, au avut o „devenire" nu lipsită de semnificație : sigur, fiecare din aceste pelicule a fost apreciată la vremea premierei în funcție de împlinirile ei — în sfîrșit, a fost analizată ca film „independent".

Acum, cînd putem urmări mai multe dintre ele într-un interval de timp relativ scurt, ne dăm dintr-o dată seama că ele pot fi, trebuie să fie socotite și chiar au devenit, la urma urmelor, în clipa de față, „capitole" ale acelei atît de dorite și necesare epopei cinematografice naționale.

O întreprindere de asemenea anvergură ideatică și estetică nu se realizează dintr-o suflare, cît ai bate din palme — dar iată că timpul începe să coaguleze eforturile depuse de-a lungul anilor într-o imagine (firește, încă incompletă) de natură a da senzația că fiecare din părți (adică fiecare din filmele acestea) nu constituie, în fond, decît dimensiunea componentă a unei ample și revelatoare fresce.

Altfel spus, întregul a început să se precizeze cu mai mulți ani în urmă, iar acum îi putem desluși o seamă din liniile de forță și îi putem bănui conturul.

Încît impresia — nu lipsită de semnificație — este aceea nu doar că am fost, ci și că sîntem, în continuare, martorii nașterii epopeii cinematografice naționale, după cum tot noi, spectatorii, sîntem și vom fi martorii, film cu film, ai chipului în care ea se va desăvîrși sub chiar ochii noștri.

Aurel Bădescu

Breviar

Pagini de publicistică

VARIATELE „materiale“ ale acestui volum [1]) au fost judicios împărțite de Emil Manu în următoarele rubrici : **Articole literare, Articole și cronici dramatice, Articole de artă plastică, Reportaje și impresii, Mărturii și interviuri.** Această bogată activitate a poetului (liric, epic și dramatic, ar fi spus Mihail Dragomirescu), mai puțin cunoscută, se eșalonează între anii 1907 și 1943, în numeroase periodice, reflectîndu-l așadar pe autor, de-a lungul întregii sale cariere literare. Puțini dintre publiciștii din rîndurile literaturii s-au desfășurat atît de sinceri și comunicativi ca Ion Minulescu, încît cei ce l-au cunoscut și apropiat îi regăsesc în stilul său oral, personalitatea cuceritoare.

Cartea se deschide cu faimosul manifest literar, apărut în primul număr din „Revista celorlalți“, la 20 martie 1908, care începe cu îndemnul „Aprindeți torțele să luminăm prezentul literar !“. Poetul **Romanțelor pentru mai tîrziu**, publicate în același an, își rezumă programul în această cuprinzătoare frază :

„Libertatea și individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la cei mai bătrîni, tendința spre ceea ce este nou, ciudat, bizar chiar, ce nu extrage din viață decît părțile caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun și banal și a nu da atenție decît actelor prin care un om se deosebește de altul ; iată cîteva din principalele jaloane cu care cei cîțiva au curajul să-și însemne calea lor“ [2]).

Pînă cu puțină vreme înainte, poetul refuzat de toate periodicele literare trebuise să recurgă la o stratagemă, prezentîndu-i lui Ilarie Chendi una din compunerile sale drept o tălmăcire dintr-un autor necunoscut, din antichitate, și numai astfel reușind să forțeze ușile ce-i erau închise. A dat astfel „lovitura“ cu **Celei care minte**, poezie de care-și amintea că o dăduse ca „tradusă după un papirus egiptean“. Mistificarea a prins. „A doua zi“, adăuga autorul, „toată cafeneaua o știa pe dinafară“. Spirit independent, deși mai aproape de tradiție decît de inovație, Chendi fu cucerit și-i publică lui Minulescu „toate marinele“ ce l-au făcut celebru pe autorul lor, scrise la Constanța, unde funcționase ca „secretar“ al lui „Iancu Păucescu, administratorul Domeniilor statului din Dobrogea“. Tot acolo se împrietenise cu Dimitrie Anghel, care-i admira muzicalitatea versurilor și cu care tradusese cîteva poezii din simboliștii francezi, oferite sub pseudonim și publicate la „Semănătorul“. Cînd criticul Ion Scurtu află că sub acel pseudonim se ascundea, alături de D. Anghel, plecat de la revistă, și Ion Minulescu, „a avut un atac de apoplexie“.

Și paginile „Vieții Românești“ îi fuseseră închise, pînă ce Constantin Stere, auzindu-l pe poet recitînd în cerc intim cîteva din „romanțele“ sale, le impuse redacției ostile, care apoi, la apariția lor în volum, și-a reluat libertatea de a nu înțelege noul.

Cu tot succesul lor, Ion Minulescu afirmă în altă parte că prima lor ediție nu s-ar fi epuizat decît după întîiul război mondial.

ÎN INTERVAL, după efemera „Revista celorlalți“, urmă o altă publicație, „Insula“, la 18 martie 1912, în care nu mai apare un program, ci hotărîrea, în același spirit, de a călca pe „drumuri neumblate“ și de a născoci „motive noi“, din „necesitatea sufletească de singularizare“. Acest din urmă cuvînt este cheia tuturor inovațiilor : expresia dorinței de a se deosebi de înaintași, de a-și găsi o fizionomie proprie. **Singularul și singularizarea** sînt noțiuni pe cît de seducătoare pentru toți începătorii, pe atît de odioase gardienilor tradițiilor literare și artistice, care suspectează îndărătul lor farsa, impostura și maladivul. Însuși a toate înțelegătorul Goethe, avînd a disocia între clasicism și romantism, a reținut în cel dintîi termen sănătatea și în cel de al doilea nesănătatea (ca să nu zic insanitatea).

Printre cele mai interesante din ciclul de **Articole literare** ale lui Ion Minulescu, sînt cele consacrate poeților francezi, ce i s-au relevat în cei patru ani de ședere la Paris, după obținerea bacalaureatului. Îi citez în ordinea din volum : Arthur Rimbaud, Albert Samain, Charles Baudelaire, Jean Moréas, Paul Verlaine. Dintre prozatori : Jules Renard (poet și el, în „tabletele“ lui și în „istoriile naturale“ de notație lirică) și Remy de Gourmont, criticul simbolist, el însuși poet, prin sensibilitatea receptivă. Futurismul lui F. T. Marinetti e salutat la 25 octombrie 1909, în „Viața literară și artistică“ a lui Ilarie Chendi, care se arată încă o dată binevoitor neutral față de formule literare și artistice foarte avansate. Cînd Duiliu Zamfirescu s-a manifestat ostil simbolismului, Minulescu nu s-a sfiit a-l caracteriza „poetul bătrîn“ — nu atît ca vîrstă de viață, cît ca vîrstă literară.

Un alt act de curaj al poetului a fost modul în care, de două ori la scurt interval, i-a desmințit pe editorii ce afectau a face comerț în pierdere cu literatura. Nu e însă mai puțin adevărat că în acei ani antebelici, cartea nu-și găsea ușor amatorii, dovadă chiar destăinuirea lui Minulescu, asupra insuccesului de librărie a **Romanțelor pentru mai tîrziu.** Generos în entuziasmele lui, poetul exagerează valoarea lui Damian Stănoiu, al cărui nonconformism îl îndeamnă la această amicală apostrofă :

„Nu știu dacă ești popă adevărat sau diavol. Ești însă un mare scriitor“.

Nu era nici una din cele trei ipostaze, ci un călugăr care călcase la început în literatură cu dreptul, ca apoi să se repete în clișee mereu mai șterse și stereotipe. Un mare scriitor se valorifică prin neîncetata putere de primenire (în inovație și în expresie). Asupra lui Panait Istrati se înșală însă cînd crede că s-ar fi stabilit la Galați și că din amintirile acelui port dunărean și-ar fi înfiripat opera. Istrati era brăilean. Dacă Minulescu nu fabulează, afirmînd că l-a căutat în zadar la Galați, era firesc să dea greș, dar s-ar fi găsit cine să-l orienteze a trece pe malul celălalt al fluviului. Mișcătoare rămîne, la aflarea bolii lui, în 1933, urarea caldă de însănătoșire și

„o caldă strîngere de mînă, cu multă prietenie și tot atît de sinceră admirație“.

La moartea lui Ibrăileanu, Minulescu explică, în calitatea sa ultimă, de director-general în Ministerul Cultelor și al Artelor, avatarele [3]) ediției de **Poezii,** la semicentenarul morții lui Eminescu (apărută în editura **Ramuri,** la Craiova, în 1941, ilustrată de Al. Brătescu-Voinești) [4]). Nu era însă „textul complet al poeziilor“, ci unul selectat de cel ce se arătase ostil publicării integrale a postumelor.

Tot G. Ibrăileanu a fost acela care acceptase să publice primul roman al lui Minulescu, **Roșu, galben și albastru,** totodată întîiul său mare succes de public, obținînd de departe preferința în concursul instituit de „Ideea europeană“, în concurență cu **Ion** al lui Rebreanu.

CRONICARUL dramatic, la mari intervale antebelic și mai regulat în anii 1920—1922, ne apare extrem de judicios, atît în aprecierea pieselor din variatul repertoriu al teatrelor bucureștene, cît și în aceea a jocului actoricesc. Caracterizarea lui Ștefăniță (la Grigore Ureche, Ștefan cel Tînăr), din **Viforul** lui Delavrancea, este tipic „minulesciană“ :

„...un om jumătate nebun, jumătate îndrăznet și laș și de două ori canalie“.

Autorul dramei își luase libertatea față de marele cronicar, care-l caracterizase pe fiul lui Bogdan cel Orb și nepotul lui Ștefan cel Mare, cam în aceiași termeni ca și cei consacrați acestuia, și anume :

„Acest Ștefan vodă întru tot semăna cu firea moșu-său lui Ștefan cel Bun, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndiia și lucrul său îl știia purta, măcară că tînăr de zile, amintrilea era om mînios și pre lesne vărsa sînge“.

Cîteva din cronicile dramatice ale anilor 1920—1922 ne-au împrospătat propriile impresii și ne-am bucurat să ne simțim, după peste 60 de ani de la spectacolele respective, la unison cu strălucitul cronicar teatral : **Vlaicu-Vodă** cu Demetriad, **Regele Lear** cu Nottara, **Domnișoara Iulia** cu Dida Solomon și G. Ciprian, **Nora** cu Agepsina Macri-Eftimiu, **Scrisoarea pierdută** cu Ion Brezeanu, Ion Petrescu, Vasile Toneanu, Ion Morțun și Maria Filotti, neuitate reprezentații, la cel mai înalt nivel artistic.

Tot atît de revelatorii sînt și cronicile plastice ale lui Ion Minulescu, care a promovat pictori mari, ca G. Petrașcu, Th. Pallady și Iser, iar dintre sculptori, pe Brâncuși și Paciurea. Înainte de a ajunge „la modă“, icoanele pe sticlă au fost relevate de Ion Minulescu, nu fără a sublinia meritele Institutului Social Român al lui D. Gusti, „cu prilejul unei campanii iconografice prin ținutul Făgărașului“. E vorba, desigur, de ancheta sociologică din satul Drăguș. Comentatorul explică puterea de vrajă a acelor icoane prin „misterul degajat din privirile sfinților pictați pe sticlă“. Este un punct de vedere, sprijinit pe vederea, subiect și obiect totodată.

Reporterul ocazional nu căuta senzaționalul, ci găsea interesul în umilul cotidian. Poetul face pelerinajul la mormîntul lui Eminescu și înregistrează uimirea unei doamne care se miră că n-a văzut și pe acela al Veronicăi, deși tot ea afirmă despre femei că nu ar ști „iubi un artist“. Contrariul este adevărat : femeile sînt foarte simțitoare față de această categorie versatilă de bărbați și le iertfesc adeseori tinerețea. Tot la cimitirul Bellu, poetul zăbovește de vorbă cu gardianul, vechi în serviciu de douăzeci de ani, care beneficiază de „aldămașul“... „de sufletul morților“.

Reportajele lui Minulescu ne poartă, poetic, prin toate anotimpurile și pe variate meleaguri ale țării.

Ne surprinde însă anticipația cu patru luni, a vizionării **cometei — 1910,** de fapt cometa Halley, vizibilă la București abia pe la jumătatea lunii mai, dar căutată pe cer încă din prima decadă a lunii ianuarie, cînd este „foarte scumpă la vedere“. Cu alte cuvinte, s-a lăsat așteptată. Poetul a privit și el, din piața Sărindar, pierdut în mulțime, ivirea astrului, urmărit cu spaimă timp „de patru seri consecutive“ [5]).

DINTRE interviuri, cel mai reușit este cel luat de F. Aderca și apărut în „Viața literară“ a lui Ion Valerian, în 1926. Adevărata confesiune literară apare însă în fața Institutului de istorie literară al lui D. Caracostea, în 1940. Formația sa lirică a fost, după o scurtă influență eminesciană[6]), exclusiv franceză. Din literatura română mai puțin cunoscută, i-a iubit pe Depărățeanu pentru „faimoasa baladă literară“, în „Un“ și „O“, și pe Mihail Zamphirescu, pentru **Romanța realistă** (Cînd ziua trece, cînd noaptea vine...). Întors în țară, a frecventat cafenelele literare : Kübler, Terasa[7]), Capșa[8]). La cea dintîi, ambele grupări literare îi excită verva : „Tradiționaliștii erau siniștri, iar moderniștii erau caraghioși“. Grupul de la „Revista celorlalți“ a strîns laolaltă un mare număr de poeți, în această ordine alfabetică : G. Bacovia, Șerban Bașcovici, Nic. Budurăscu, Mih. Cruceanu, Dim. Karnabatt, N. Davidescu, D. Iacobescu, Emil Isac, Claudia Millian[9]), Adrian Maniu, Eugen Ștefănescu-Est, Mihail Săulescu, Eugen Speranția, Theodor Solacolu și Al. Vițianu[10]). Poetul a trecut pe la „Simbetele literare“ ale lui Mihail Dragomirescu, care a crezut de cuviință să-i dubleze, cu o proprie versiune, poemul clopotelor, cu care prilej Caragiale s-a entuziasmat de aceea a lui Minulescu, rezervîndu-și libertatea de a da și el o variantă, cu iz politic, la formarea partidului conservator-democrat. Adeziunea marelui clasic la genul său, care-i speria pe criticii-profesori, a fost suprema bucurie literară a lui Minulescu. Originalul scrisorii lui Caragiale către Dragomirescu, prin care se interesa cine este autorul poeziei, se găsește expus sub geam în casa din bd. dr. Gh. Marinescu, conținînd Colecția Minulescu, la dispoziția publicului în fiecare duminică dimineața. Întrebarea a fost astfel formulată :

„P. S. Rogu-te, cine o fi Ion Minulescu. **În orașul cu trei sute de biserici** este ceva neprețuit. Ăsta nu mai e domnișoară ! ăsta e bărbat ! Bravo lui ! De mult n-am avut așa impresie. Îl salut călduros și-i mulțumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut-o cu ciudatele-i versuri ! Dar despre el mai pe larg, cînd voi avea plăcerea să te revăz“[11]).

Ca să închei cu confesiunea literară în fața studenților, menționez că ea s-a încheiat pirandellian, vorbitorul citindu-și poemul **Nu sunt ce par a fi.** Să ne întrebăm și noi care va fi fost „eul profund“, cum se zice, al conferențiarului ? Ar fi greu, mai ales în marginea acestor foarte vii și interesante pagini publicistice, în care poetul ni s-a înfățișat liber, neconstrîns (stilisticește vorbind), în fuga condeiului, dar cu atît mai delectabil, deși lipsit de... mister.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Ion Minulescu, **Opere. IV. Publicistică.** Ediție îngrijită și note de Emil Manu, în colecția **Scriitori Români,** Editura Minerva, București, 1983.

[2]) **Cu d. Ion Minulescu despre el și despre alții,** în op. cit., p. 533.

[3]) Plural conform normelor Academiei. La G. Călinescu : **„Avatarii** faraonului Tlà“ de Eminescu.

[4]) Vezi nota lui Emil Manu, la pag. 615. A fost prima ediție de lux a **Poeziilor** lui Eminescu, mai reușită decît aceea a Municipiului București, 1939, sub îngrijirea lui L. Dauș.

[5]) **Cometa,** în ziarul „Viitorul“, 10 ianuarie 1910.

[6]) Poetul semna atunci, semnificativ : I. M. **Nirvan.**

[7]) Otetelișanu, pe locul actualului Palat al Telefoanelor.

[8]) De la Colțul Căii Victoriei cu str. Edgar Quinet.

[9]) Viitoarea soție a poetului.

[10]) Mai sînt în viață Mihail Cruceanu și Alexandru Vițianu.

[11]) Textul complet al scrisorii în I. L. Caragiale, **Scrisori și acte,** Colecția **Studii și Documente,** publicate de subscrisul în 1963, la Editura pentru Literatură, pag. 48.

Ardealul

DIN cîte pagini am scris despre Ardeal, aceea în care mi-am închipuit cum îl va fi văzut Bălcescu, de pe cea mai înaltă culme a Carpaților, cel mai des îmi vine în minte, un altfel de sunet în vuietul vremii, ca o generoasă și blîndă ninsoare, în timpii cînd duc dorul zăpezii.

CLIPA în care Nicolae Bălcescu, ajuns pe culmea Carpaților, a văzut deschizîndu-se în fața sa priveliștea Ardealului îmi apare, dintre toate clipele veacului trecut, aceea pe care cel mai ușor pot să mi-o închipui și chiar să o retrăiesc. Atîtea s-au schimbat în lume, atîtea zigzaguri sau salturi au survenit în felul nostru de a simți și de a gîndi, dar cred că oricine contemplă de pe culmea Carpaților mărețul ținut ce se deschide spre miazănoapte și nu e străin de fiorul istoriei, simte pentru o clipă, pe umeri, pelerina lui Bălcescu. Pagina cu care se deschide a patra carte din **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul** rămîne pentru sufletele noastre poarta prin care, cu cea mai multă solemnitate, pot trece în Ardeal.

Dacă pe hrisovul revoluționarului de la 1848 ar mai fi fost nevoie de încă o pecete de noblețe, ea poate fi găsită în această pagină pe care, cu atîta har și cu atîta generozitate, a închinat-o provinciei transilvane. Povestea vieții lui Mihai, toată acea cavalcadă pe culmi din ce în ce mai înalte la capătul cărora se deschidea prăpastia, tot acel flux de intuiții geniale și de greșeli fatale, tot acel șir de strălucite fapte de arme, sub privirile uimite ale Europei, fără a putea rupe însă firul intrigilor ce se țeseau, în felurite cancelarii, după cele mai rele legi ale politicii, și toată acea împletitură de destine, vertiginoasă și fascinantă, bărbați și femei gravitînd în jurul eroului peste al cărui creștet se învolburau norii deznodămîntului, totul se întrerupe o clipă, pentru a face loc măreției Ardealului, într-una din cele mai inspirate și vibrante descrieri.

Fiecare rînd al acestei pagini e încărcat de o gravă bucurie, de dragoste și înțelegere pentru o altă realitate decît cea de dincoace de munți, și n-ar fi putut fi scris decît de un bărbat ce a trăit cu fervoare simțămintele pe care le transmite. În însuși tumultul vieții lui Bălcescu, mistuită de flăcări atît de înalte și pure, descoperirea Ardealului apare ca o clipă rară și fecundă, în timpul căreia privirile și sufletul i s-au înseninat, în timpul căreia credințele i s-au întărit, iar ființa lui febrilă a dobîndit o nouă energie.

Purtat de interesele revoluției, încercînd să o întoarcă iarăși pe făgașul izbînzii, alergînd de la o căpetenie la alta, în pumni cu apa clarviziunii, prin oricît de istovitoare sau dramatice împrejurări ar fi trecut, omul cu fruntea palidă și înaltă n-a încetat să observe cît de măreț era ținutul pe care îl străbătea, tresărind la fiecare priveliște, la fiecare mărturie a unei vechi civilizații, încărcîndu-se pentru totdeauna de luminoasa lor amintire. Iar cînd, mai tîrziu, ajunge cu povestea vieții lui Mihai în Ardeal, trage de frîul dezlănțuiților cai care îi purtau eroul spre glorie și pierzanie, zăgăzuind-o o clipă, lăsînd să se audă, în nebunescul galop, un cîntec de slavă pentru frumusețea acelor pămînturi la ale căror rîuri limpezi istoria a adăugat prea multe rîuri de sînge : — Pe culmea cea mai naltă a munților Carpați se întinde o țară mîndră și binecuvîntată... Și toată pagina e un imn de bucurie izvorît din cunoaștere și dragoste față de priveliștile și așezările acelei țări.

Pentru un om din partea aceasta a munților, pentru un muntean, ar putea părea aproape de necrezut un atît de lung fior în fața pămînturilor, cu totul diferite, de dincolo de Carpați. Dar cine mai mult decît Bălcescu putea depăși perimetrul dragostei pentru locurile natale, ridicîndu-se la sentimentul întregii patrii ? De atunci, cred că au fost mulți munteni, iar eu mă număr printre ei, care, în orele lor solemne, au iubit Ardealul mai mult decît provincia în care au copilărit, descoperind în ținutul de dincolo de munți vatra primordială a neamului nostru.

Geo Bogza

„Român, românesc, România"

ACUM 130 de ani, celebrul istoric francez Jules Michelet scria cu o evidentă simpatie față de poporul român și de țara al cărei nume va fi recunoscut pe plan european abia în 1878 : „România a rămas credincioasă ei înseși, statornică în geniul ei originar. Românii păstrează neștirbit tot ceea ce le-au lăsat străbunii : portul, moravurile, limba și mai cu seamă marele lor nume de **Români**". S-ar putea spune că ceea ce este deosebit de interesant, dar nu și foarte surprinzător, e mai ales faptul că noi sîntem **singurul** popor în a cărui limbă romanică s-a păstrat, fără întrerupere, numele etnic **romanus.** Celelalte limbi neolatine nu-l au pe **romanus** ca element lexical moștenit, ci ca împrumut ulterior din latină pe cale cultă, savantă sau cărturărească. În română, însă, lat. **romanus** s-a păstrat atît la nord, cît și la sud de Dunăre, ceea ce explică formele **aromân** și **rumăr** (ultima prezentă, cîndva, în dialectul istroromân). Faptul că toți românii poartă același nume și că vorbesc, **în esență,** aceeași limbă constituie dovezi cît se poate de clare ale unității lor etnogenetice.

POMANIA.

N^ro. 1, 1. Ian. 1838.

■ **„România",** publicație politică și literară care apare la București, de șase ori pe săptămînă, între 1 ianuarie și 31 decembrie 1838.

CONSERVAREA numai în limba română a lat. **romanus** și semnificația acestui fapt, originea adjectivului **românesc** și — strîns legat de acesta — a adverbului **românește,** precum și procesul lingvistic de creare a numelui geografic **România** sînt principalele probleme cărora cunoscutul profesor și cercetător ieșean Vasile Arvinte le consacră un amplu și remarcabil „studiu filologic" intitulat : **Român, românesc, România** (București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 239 p.). La rezolvarea problemelor amintite și a altora, care sînt în atenția sa de aproape 10 ani, V. Arvinte a adus o serie de contribuții esențiale, adeseori hotărîtoare, cuprinse în mai multe articole și studii anterioare, ca și în volumul : **Die Rumänen. Ursprung, Volks- und Landesnamen** („Românii. Originea, numele poporului și al țării"), Tübingen, 1980.

Deși înglobează aproape tot ce a scris autorul, anterior, în legătură cu problemele abordate, noul volum nu este, totuși, o culegere de contribuții mai vechi și nici o simplă versiune românească a lucrării apărute în limba germană. Noua carte lasă impresia unei sinteze mult mai cuprinzătoare și definitive, în care fiecare problemă a fost regîndită și tratată din nou pe baza unui material de fapte impresionant de bogat și a unei informații bibliografice suplimentare, care numai arareori poate fi completată. După cum este și firesc, de fiecare dată V. Arvinte pornește de la cercetările predecesorilor săi, pe care le completează în mod substanțial și pe care, după împrejurări, le respinge ori le acceptă în urma unui examen critic de o rară rigurozitate, obiectivitate și urbanitate. Astfel, sintetizînd părerile emise anterior de mai mulți învățați români și străini, autorul reține cinci factori principali care au contribuit la păstrarea, în limba noastră, a lat. **romanus** : „1. Nevoia simțită de populația romanizată de la Dunărea de Jos de a se delimita și prin numele ei de barbarii înconjurători, de care se ținea la o anumită distanță ; 2. prestigiul civilizației și al Imperiului roman, care se afla în spatele denumirii **romanus** ; 3. apartenența, într-un fel oarecare, a românilor la Imperiul de Răsărit ; 4. legăturile de natură economică, politică și culturală ale românilor cu acest imperiu ; 5. absența unor state barbare durabile în Sud-Estul Europei, de la care să se fi putut crea etnonime noi, ca în Apus" (vezi p. 80 și discuția anterioară).

Acestor factori autorul le adaugă încă unul care a contribuit, de asemenea, la păstrarea în limba noastră a etnonimului **romanus** și care mi se pare neîndoielnic. E vorba de „creștinismul în haină latină", care s-a răspîndit în Dacia încă din secolul al IV-lea (cum dovedesc o serie de fapte citate la p. 86 și în primul rînd terminologia creștină din limba română). După ce creștinismul a devenit religie de stat, sub Constantin cel Mare (306—337 e. n.), cuvîntul **romanus** a dezvoltat și sensul de „creștin" pe lîngă acela de „locuitor al provinciilor romane". Prin urmare, cei care se numeau ei înșiși **români** (inițial : **rumâni**) își spuneau astfel nu numai pentru a se diferenția de „barbari", ci și pentru a se deosebi de „păgîni". Noul sens al lui **romanus** s-a păstrat și el în limba noastră, cum dovedește vechea expresie : **L-am făcut rumân** = „l-am creștinat, l-am botezat", apoi verbul vechi și regional **a (se) rumâni/români** „a (se) creștina, a (se) boteza" și chiar expresia **lege rumânească (românească),** al cărei sens este cel de „lege creștinească".

CEEA CE mai discută Vasile Arvinte foarte pe larg (vezi p. 35—75) este originea destul de controversată a variantei fonetice **român,** care, de acum înainte, va da, probabil, și mai mult de gîndit lingviștilor și istoricilor noștri. Pînă nu de mult și foarte rar cu anumite rezerve, aproape toți cei care s-au pronunțat asupra formelor **rumân** și **român** (e vorba de : A. Pumnul, P. Cancel, Th. Gartner, G. Weigand, S. Pușcariu, H. Tiktin, Al. Rosetti, Al. Ciorănescu și alții) au considerat că numai prima variantă (adică **rumân**) este străveche, populară și mai ales normală sau etimologică, întrucît ea se explică perfect prin acțiunea unei arhicunoscute „legi fonetice" constînd în transformarea lui **o** neaccentuat în **u.** Despre varianta **român,** s-a spus aproape întotdeauna că ea a apărut mult mai tîrziu (ca o formă cultă ori semisavantă) și că se datorește intervenției celor care cunoșteau limba latină și care au fost capabili să stabilească un raport de filiație între vechea formă **rumân** și etimonul ei latinesc : **romanus.** Rezultatul acestei intervenții premeditate în structura fonetică a lui **rumân** a fost crearea formei „latinizate" **român.** La această teză, care și astăzi mi se pare corectă, am aderat eu însumi în **Probleme de etimologie** (București, 1968, p. 346), urmîndu-i pe cei citați mai sus și pe unii istorici ca : Nicolae Iorga, C. Giurescu, Constantin C. Giurescu și P.P. Panaitescu. Contrar părerii aproape generale, V. Arvinte încearcă să demonstreze că ambele variante **(rumân** și **român)** sînt moștenite din limba latină, adică „motivate din punct de vedere etimologic". Aceasta înseamnă că lat. **romanus** a avut, în română, două reflexe deosebite sau, altfel spus, că același **o** latinesc neaccentuat s-a transformat o dată în **u** (ceea ce explică varianta **rumân** de pe cea mai mare parte a teritoriului lingvistic dacoromân), iar, a doua oară, s-a păstrat intact, însă aproape exclusiv în Moldova, unde varianta cu **o (român)** e veche, populară și aproape generală. Chiar dacă varianta **român** formează o mare arie compactă numai în Moldova (cum demonstrează V. Arvinte cu ajutorul **Atlasului lingvistic român,** pe care îl cunoaște foarte bine), nimic nu ne îndreptățește să admitem, fără rezerve, că aceeași formă cu **o** „a fost întotdeauna singura autentic populară" în vorbirea din Moldova sau că „vechimea ei urcă pînă la latina populară" (cum se afirmă la p. 64). Încercarea de a demonstra că și forma **român** este moștenită tot din limba latină mi se pare (cum voi arăta în altă parte) singurul punct realmente vulnerabil în solida cercetare a lui Vasile Arvinte. Precum se știe, după lingviștii comparatiști, mai ales neogramaticii au demonstrat, pînă la evidență, frumoasa regularitate a „legilor fonetice" și acest lucru este unul dintre puținele merite care le-au mai rămas din gloria de altădată. Este foarte adevărat că se cunosc și „excepții" de la aceste „legi" dar ele sînt, de fapt, aparente, deoarece pentru fiecare caz, în parte, există măcar o explicație mai mult sau mai puțin plauzibilă. E vorba de **analogie, asimilație, hipercorectitudine, etimologie populară** etc, sau pur și simplu de **intervenția conștientă** a unor vorbitori în structura fonetică a cuvintelor (ca în cazul lui **rumân** schimbat în **român).** Exemplele citate după A. Philippide (principalul susținător al tezei căreia i se raliază Arvinte) nu sînt suficient de probante și nu se poate dovedi cu ajutorul lor nici lipsa de uniformitate a legii fonetice amintite, nici „jocul dintre **o** și **u** în limba română".

Luarea în discuție a situației din dialectul aromân (unde lucrurile sînt mai puțin clare decît în dacoromână) nu ne poate convinge nici ea că varianta **român** descinde direct din lat. **romanus.** Din motivele arătate și din altele, pe care nu le putem discuta prea pe larg aici, mi se pare că singura soluție pentru a ieși din impas este să rămînem la teza conform căreia varianta **român** este o veche formă „latinizată" asemenea altor forme de același gen, care sînt ori par și ele destul de enigmatice. Autorul lucrării de care ne ocupăm nu crede însă că a putut exista o veche „influență latinistă" mai puternică în Moldova decît în Transilvania și încă „la nivelul graiurilor populare". Din cît îmi dau seama, au existat însă chiar în Moldova toate **condițiile** pentru a se produce această inovație de rostire, dar e mai greu de explicat cum a ajuns ea să devină și populară. Ca orice inovație lingvistică, și varianta **român** a fost, la început, individuală, așa că, pentru producerea ei, nu era nevoie de prea mulți cunoscători de limbă latină și mai ales de un „curent latinist" în plin ev mediu românesc.

Dacă înțelegem acest lucru, care mi se pare indiscutabil, și mai ales dacă admitem că **reluarea contactului nostru cu latinitatea s-a produs mult mai devreme decît se afirmă, de obicei,** atunci enigma începe să fie descifrată, și nu ne mai surprinde nici prezența unei forme „latinizate" în sec. al XVI-lea sau mult mai devreme. După cum ne informează unii istorici (și îndeosebi istorici ai culturii noastre vechi) atît în Moldova, cît și în Țara Românească latina a devenit limbă diplomatică începînd cu secolul al XIV-lea și a fost mult folosită mai ales în relațiile domnilor români cu Transilvania și cu țările europene catolice. Pe de altă parte, încă de la începutul secolului al XI-lea, s-au înființat primele episcopate catolice în Transilvania (la Cenad, Oradea Mare și Alba Iulia), în care latina se întrebuința ca limbă de cult religios. Tot latina s-a întrebuințat și în școlile care s-au înființat pe lîngă episcopiile catolice, deci a existat chiar un învățămînt modest în limba latină, considerată de unii istorici „limbă de cultură feudală". La Cotnari, domnul Moldovei, Despot Vodă, a înființat și el un colegiu latin sub conducerea lui Ioan Sommer. Șt. Bârsănescu a demonstrat pe bază de documente că „chiar înainte de 1512, pe plaiurile Moldovei, se găseau tineri studioși din care numai în Cracovia opt își luaseră deja titlul academic de **baccalaureus,** iar un al nouălea pe cel de **magister,** adică de doctor (vezi **Pagini nescrise din istoria culturii noastre,** București, 1971, p. 217). Foarte prețioasă pentru ceea ce urmărim să demonstrăm aici este și următoarea informație pe care ne-o furnizează Sextil Pușcariu într-un articol intitulat semnificativ **Renașterea noastră romană** (din vol. „Omagiu lui Ramiro Ortiz", București, 1929) : „Prin veacurile XVI și XVII, tot mai mulți tineri moldoveni cercetau școlile din Polonia, unde o renaștere tîrzie aprinsese cultul pentru Roma. Alții cercetau școalele umaniste întemeiate de călugări catolici în unele orașe din Moldova. Fii de boieri din amîndouă principatele se întorceau cu cunoștințe de limba latină din «școlile cele mari» din Constantinopol, unde învățau la dascăli greci, trecuți prin universitățile italiene". (vezi p. 148—149). Mult mai recent, și Alexandru Niculescu a vorbit, cu dreptate, despre deschiderea vechii culturi românești către latinitate și a emis părerea că se poate vorbi chiar despre „existența unei conștiințe a latinității noastre la unii dintre cei ce scriau, copiau și traduceau în îndepărtatele și vitregele secole preliterare (sec. XI—XV) ale culturii noastre" (vezi Al. Niculescu, **Popor — o problemă de limbă a culturii,** în „România literară", nr. 9 din 1979, p. 19). Este de la sine înțeles că orientarea noastră spre latinitate încă din primele secole ale mileniului al II-lea nu putea să rămînă fără consecințe de ordin lingvistic.

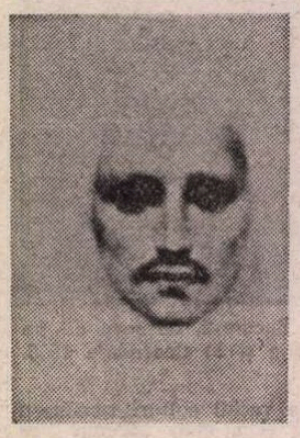
CU TOTUL nouă și destul de convingătoare este explicația pe care V. Arvinte o dă adjectivului **românesc** și adverbului **românește** deduse (la p. 90 și urm.) din formele latinești neatestate ***romaniscus** și ***romanisce.** Asupra acestora vom reveni, însă, în altă parte.

Un mare și definitiv merit și-a cîștigat autorul acestei lucrări demonstrînd îndeosebi că numele modern al țării noastre este o formație pur autohtonă, nu o creație a eruditului grec Dimitrie Daniel Philippide, nici a francezului J. A. Vaillant și nici a învățatului sas Martin Felmer. Dovedind că nu poate fi vorba nici de o reluare a vechii denumiri latinești **Romania** (sau a celei apărute în latina tîrzie), V. Arvinte ajunge la concluzia perfect întemeiată că numele actual al țării noastre este o creație „în întregime românească". Este foarte adevărat că și în trecut s-a mai afirmat că **România** provine de la numele etnic **român** + sufixul **-ie** (accentuat **-ia),** dar nimeni nu a demonstrat acest lucru în mod atît de documentat și cu rigoarea lui Vasile Arvinte. Cu argumente care, de data aceasta, nu suportă replică, autorul arată că numele geografic **România** provine din apelativul (sau numele comun) **românie,** al cărui sens inițial a fost cel de „limbă românească" și „limbă română literară". După aceea, cuvîntul a căpătat sensul de „spirit românesc" și „sentiment național al românilor", apoi a evoluat spre semnificația de „totalitate a românilor". De la acest ultim sens al apelativului **românie** provine numele propriu **România,** care are o vechime de aproape un secol și jumătate și care cunoaște el însuși o foarte interesantă evoluție de sens. Inițial, termenul a fost sinonim cu **Valachia** sau **Țara Românească,** apoi a denumit Principatele Române, unite în 1859, și, în sfîrșit, statul român modern și întregit după marea Unire din 1918. Din informațiile atît de bogate ale autorului, rezultă că denumirea **România** cu sensul de „țară a tuturor românilor" datează din anul 1838 și că Ion Heliade Rădulescu este cel care a pus în circulație această denumire cu semnificația ei cea mai largă. Nu trebuie însă uitat nici faptul că tot în 1838 (mai precis între 1 ian. — 31 dec.) s-a tipărit, la București, cotidianul **„România",** care se adresa tuturor celor ce vorbeau românește în patrie și „în țările vecine". Avînd în vedere și acest fapt, pe lîngă întreaga și temeinica demonstrație a lui Vasile Arvinte, nu încape îndoială că numele modern al țării noastre a apărut și s-a impus, într-adevăr, într-o epocă de mari transformări revoluționare, cînd conștiința națională a românilor atinsese punctul ei cel mai înalt. Ca nume de țară, modern și definitiv fixat, termenul **România** a reușit să exprime, în modul cel mai concentrat cu putință, remarcabila unitate etnică, lingvistică, spirituală și de teritoriu a poporului nostru.

Theodor Hristea

Cartea străină

Poeme de Khalil Gibran



„CA un uriaș stejar acoperit cu flori de măr este omul cel vast în fiecare din voi ; / Puterea lui vă ține legați pământului, parfumul său vă înalță în spațiu și, cu netrecerea-i, vă face nemuritori". Astfel introducea în literatura americană un libanez, Khalil Gibran *) conceptul de „om vast", o paralelă, poate, a „omului universal" cîntat de William Blake și a „omului desăvîrșit" visat de filosoful Ibn 'Arabi : credința sa în posibilitatea evoluției ființei, a realizării **eului**, avea să însemne un suflu dacă nu nou (America trecuse prin scrierile lui Emerson și cunoștea prin diferite filiere hinduismul), în orice caz purificator.

Născut la 6 decembrie 1883 în Liban, Khalil Gibran, al cărui nume rămîne **Khalil** și nu Kahlil, așa cum apare pe scrierile în limba engleză, întrucît istoria literaturii arabe, căreia oricum Gibran îi aparține, nu a adoptat acest nume pe care metateza îl lipsește de orice sens (**kh** este transliterarea în sistem englez a consoanei arabe **h** — fricativă, postvelară, surdă ; **khalil** înseamnă în limba arabă „prieten bun, iubit", în timp ce Kahlil nu înseamnă nimic ; ori, nume arabe fără semnificație nu există) ; născut, deci, în Liban, poetul, prozatorul și multilateralul artist care avea să devină alături de Miha'il Nu'ayma, Amin ar-Rayhani și Khalil Mutran unul din principalii reprezentanți ai Renașterii arabe moderne, emigrează încă adolescent fiind în America, de unde se întoarce mai tîrziu pentru a studia la un colegiu de limbă arabă. După mai multe călătorii în Europa, unde avea să se împrietenească, printre alții, cu Debussy, Maeterlinck, Edmond Rostand, revenirea sa la Boston și apoi la New York va însemna și hotărîrea sa de a organiza „Liga literară", a scriitorilor de limbă arabă, care avea drept scop renașterea literaturii arabe, înnoirea spiritului de contemplație, de codificare formală a poeziei orientale, prin cunoașterea ideii de devenire, de continuă prefacere, care e specific Apusului.

După un număr de șapte cărți publicate în arabă (a opta avea să apară postum, iar a noua se află și azi în manuscris la Muzeul Gibran), bilingvul și bieficientul creator (pictor și poet, aflat sub steaua multitudinii harurilor precum Leonardo da Vinci) a început să scrie direct în engleză, ceea ce i-a adus o mare popularitate în Lumea Nouă — dar și parțialul eșec, fiindcă, după părerile unor exegeți (cf. Khalil Hawi, Gibran, **His Background, Character and Works**, Beirut 1963) stilul său englez nu e nici pe departe atît de rafinat ca modul de expresie arab. Oricum, așa cum **Al-arwah al-mutamarrida** sau **al-agniha al-mutakassira** sînt titluri de referință pentru demersul gibranian autobiografic de expresie arabă (cărți de „formare a **eului**", celebre în literatura modernă precum **Al-Ayyam** de Taha Huseyn, **Tarbiyat** de **Salama Musa, 'Usfur min aš-Šarq** de Tawfiq al Hakim), la fel **Profetul** și **Grădina Profetului**, cărți de expresie engleză, traduse în mai toate limbile Europei — acum și la noi, datorită lui Radu Cârneci — rămîn titluri de neocolit în „literatura **eului**". S-a spus că, transpunînd în simbol situațiile vieții reale, integrînd operei experiențe mitice, cartea lui Gibran **(The Prophet)** și cea a lui Miha'il Nu'ayma **(The Book of Mirdad)** seamănă, prin ambiția lor de a îngloba totul, cu poeme precum **The Four Quartets** de T.S. Eliot și **The Song of Myself** de Walt Whitman. De fapt sînt mult mai puțin stufoase ; limbajul lor e esențializat, chiar exagerat de abstract — utilitatea acestei abstractizări fiind vizibilă mai ales în cazul unei traduceri.

*) Khalil Gibran, **Poeme**, prefață și traducere de Radu Cârneci, Ed. Albatros, 1983.

Așa cum pentru poezia arabă se poate spune că Gibran a contribuit la introducerea libertății formale, a unei anume modernități de bun augur, la fel de adevărat e că a aclimatizat în literatura americană o formă „sacrală" de expresie, stilul sapiențial și aforistic, imageria tot mai abstractă, paralelismul de sinonime, antiteze, repetiții la toate nivelele (cuvînt, frază), ritmuri produse de interogații, poeme cu finaluri morale, parabole și simboluri panteiste. Cuvintele sînt pentru Gibran doar „corpuri", „mumii reci", fără valoare în sine, importante doar prin „spiritul" care le însuflețește. Așa cum credea că viziunea sa poate transforma viața, la fel își închipuia că înțelepciunea ar putea transforma poezia !

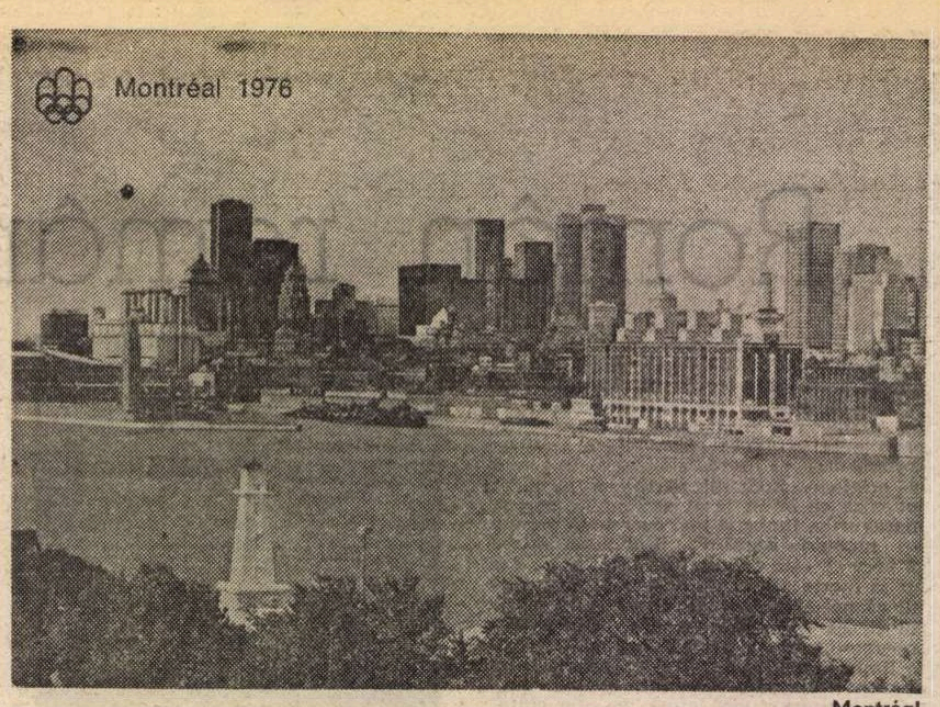
Profetul, o parabolă a călătoriei cunoașterii-de-sine, se ocupă de împăcarea marilor antiteze : natură / cultură, viață / moarte, bucurie / tristețe, etc. Ar construi o Utopie, un Eden în care să domnească libertatea, dragostea, fraternitatea, egalitatea goliciunea trupului și încrederea, în care moartea să fie eliberare de amărăciune, dar și extaz, în care natura să rămînă o mamă și o iubită iar drepturile inimii să fie sacre. Dragostea aduce omul la inocența originară : „Cînd iubirea va face semn, urmați-i îndemnul / chiar dacă drumurile-i sînt grele și prăpăstioase / și cînd aripile-i vă cuprind, supuneți-vă ei, / chiar dacă sabia ascunsă-n penaju-i v-ar putea răni ; / fiindcă, precum iubirea vă face să creșteți / ea trebuie să vă și reteze uscăciunile... / Vă treieră pentru a vă descoji /. Vă vîntură pentru a vă curăța de pleavă. / Vă macină pînă la înălbirea făinii..."

Cunoașterea filosofiei clasice arabe și mai ales a tratatelor de **adab**, literatură care încearcă o sumă a cunoștințelor epocii, e vădită în mai toate temele tratate de Gibran în **Profetul** : de pildă, tema dărniciei, principală virtute arabă, cîntată de poeți încă din Preislam, are în versiunea gibraniană tonuri foarte apropiate de stilul prozatorului Al-Gahiz (sec. IX). În **Tratatul despre zgîrciți**, cartereper a literaturii abbaside, vechea idee semită după care „totul e luat cu-mprumut" și „datul te face mai fericit decît luatul" e amplu dezvoltată (omul nu stăpînește cu adevărat decît ceea ce a dat și deci „a pierdut" — restul e al moștenitorului ; strădania de a face mai mult decît strînsura în plus ; cel care își întrece tovarășii de călătorie nici nu străbate mai multe ținuturi, nici nu-și cruță calul — etc.). La fel, vorbind despre daruri, Gibran spune : „O, desigur, tot ceea ce îți aparține va fi dăruit într-o zi; / deci dă acum, în anotimpul dărniciei tale, iar nu în cel al moștenitorilor tăi. / Deseori spuneți : «Am să dau, dar numai acelora care merită». / Pomii din livezile voastre nu spun, însă, astfel, și nici turmele din imașuri. / Ele dau ca să poată trăi, fiindcă a păstra înseamnă a pieri".

Despre muncă, văzută ca freamăt, acord între ritmul sufletului și al naturii, între mintea universală și sufletul universal („Cînd munciți deveniți un fluier, prin care murmurul orelor se schimbă în cîntece ; care dintre voi ar dori să fie o trestie mută și liniștită, atunci cînd totul cîntă la unison ? / ...Munca este dragostea scoasă la lumină") ; despre casă — corpul mai mare al omului ; despre bine și rău, pasiune și rațiune („să vă odihniți în rațiune și să vă mișcați în miezul pasiunilor"), despre durere („sparge cochilia care vă acoperă Judecata"), despre Conștiința de sine, prietenie, învățătură, timp, etc. — cuvintele lui Gibran răspund întrebărilor tuturor oamenilor cu un desăvîrșit optimism, cu dorința de a sluji ideea deopotrivă prin expresie și acțiune, deopotrivă prin artă și viață. „Dacă uritul există cu adevărat", spune Gibran în **Grădina Profetului**, atunci trebuie să fie vălul de pe ochii voștri și ceara care vă astupă urechile". **A fi**, acest concept static, oriental, se unește cu dinamismul devenirii : „**A fi** înseamnă a fi înțelept, totuși nu străin de cel necugetat, înseamnă a fi puternic, dar nu ruinîndu-l pe cel slab ; înseamnă să intri în jocul copiilor, dar nu ca un părinte, ci mai degrabă dornic de a învăța jocurile lor". „Și oare ce sînt anotimpurile de-a lungul anilor, dacă nu mișcarea gîndurilor voastre ?" „Nu uita că anii care schimbă semințele în păduri și viermii în îngeri aparțin acestui **acum**, totdeauna, chiar acestui **Acum**". „Vă învăț nu liniștea, ci mai degrabă un cîntec liniștitor".

Grave și profunde, poemele lui Gibran, în tălmăcirea naturală și receptivă la esențe a lui Radu Cârneci, aduc literaturii române o nouă referință la poezia Orientului — acel Orient despre care George Russel spunea că rămîne singurul impuls posibil pentru „cea de-a doua renaștere europeană".

Grete Tartler



Montréal

Poeți canadieni

Saint-Denis-Garneau

Ținîndu-mi companie

Eu merg alături de o bucurie,
De-o bucurie neursită mie,
De-o bucurie mie nedată s-o ajung.

Mergînd mă-alătur mie cu-o bucurie vie
Și-a bucurie pasul mi-ascult, alături mie,
Și nu pot să-mi schimb locul pe trotuar nicicum,
Nu pot să-mi schimb nici pasul cu-al altuia,
Mi-e greu să spun : Acesta-s eu.

Sînt fericit o clipă de-această companie
Dar mașinez, în taină, ceva care-o va frînge
Prin lungi tertipuri sau prin alchimie
Ba chiar prin transfuziuni de sînge
Prin joc de echilibru sau prin atomi bruscați

În fine, într-o zi extaziat
Mă ia la dans această plimbată bucurie
Cu pași ușori, de plută dansînd, alături mie,
Pînă ce-n partea stîngă, vag, pasul s-a mutat
Sub talpa aspră-a unui străin ce dă năvală
Și-o ia, grăbit, pe strada transversală.

Anne Hébert

Foșnet de mătase

Un foșnet de mătase velin cum numai vîntul
Sau trecerea luminii pe ape pastelate.

Lumina de amiază își șterge fața, trupul,
Încît ca-ntr-o oglindă îmi tremuri și sclipești.

Mă lași să-ți beau, din soare,
Obrazul vag ce nu e.
Cascada de lumină te face nevăzut.

Orbită sînt însă presimt sub unghii
Coloana pură-a sufletului tău,
Plăcerea lui ce-o născocește somnul
Amănunțind-o pînă cînd leșin.

Cu dreapta dau de-o parte, încet, cortina zilei, –
Un pom ne-ntinde umbra nocturnă la picioare
Să ne arate calmul, distanța degetelor
Ca de nisip, la mîna-ți cu palmă-nfloritoare.

Alain Grandbois

Ins prins și favorit...

Ins prins și favorit și pedepsit al mării
Plutesc pe găunoasele-i genuni
Cerești le coloane mi-apasă greu pe umeri
Refuz cu gene-nchise arhanghelul albastru
Povara adîncimii îmi dîrdîie deasupra
Și-s singur și sînt gol
Sînt singur plin de săruri
Și curg derivei mării
Și-ascult cum zeii lumii chiar înecați aspiră
Prin ultima tăcere
De dincolo de orizontul stins.

Acele mii de albine

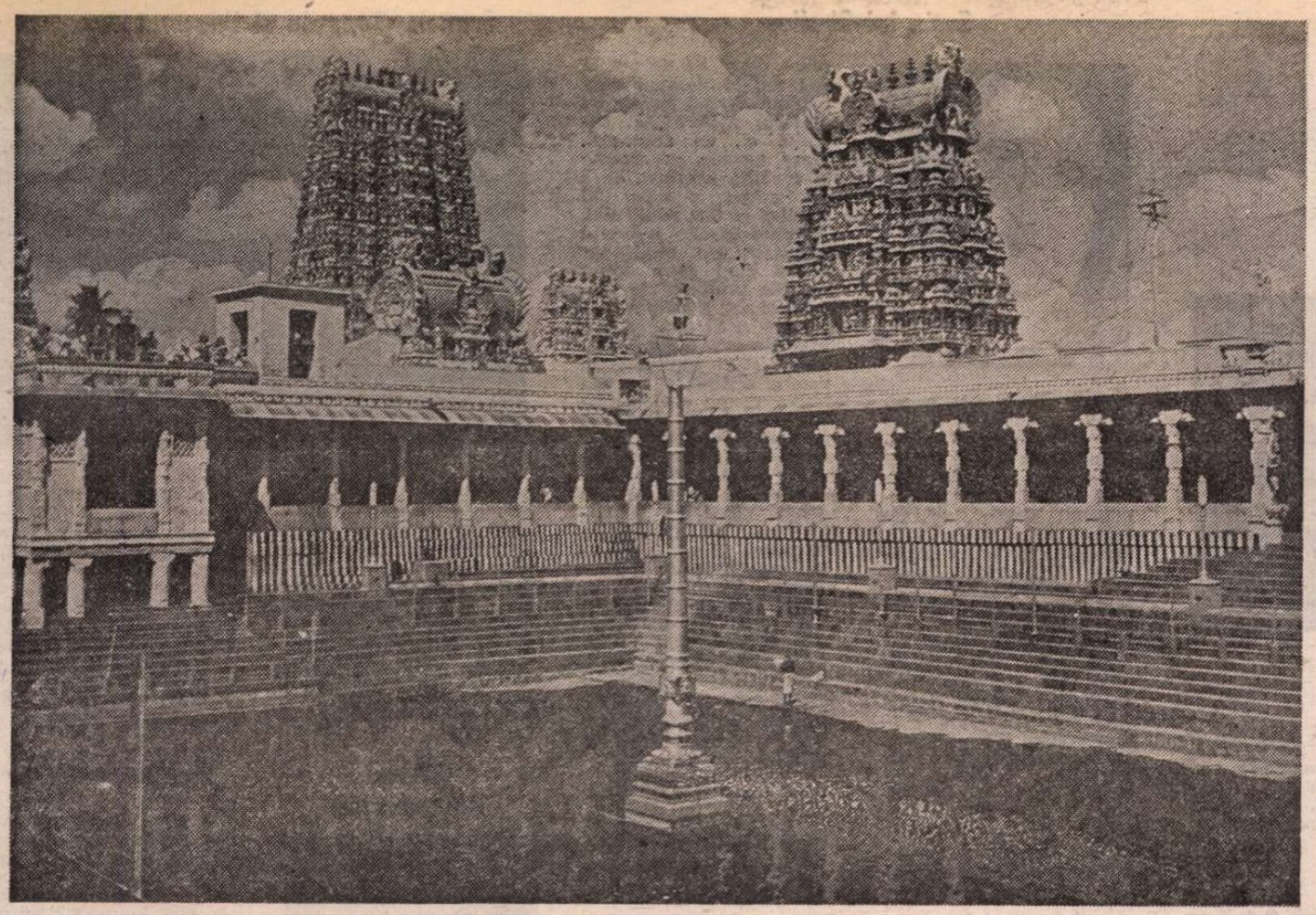
Acele mii de-albine din pleopele-ți
Și părul lung ce-atinge inelu-n inelar
Ceea ce ieri mai ființase încă
Ceea ce astăzi ne e dat în seamă

Ne depășește totul totul zboară
Ah raze mute raze-ale clipitei
Și chei la osul alb al puștăriei albe
La fruntea-ți pură chinuindu-se

Nimic nu-i mai perfect ca somnul tău
Te prăbușești în tine și creezi
Un ultim peisaj al frumuseții

Iar restul e minciună.

În românește de
AL. ANDRIȚOIU



■ Templul Meenakshi de la Madurai, India de vest. Acest tip de arhitectură s-a dezvoltat în timpul dinastiei Pandyan, din sec. al XII-lea pînă în secolul al XIV-lea.

Mărturii ale unei civilizații

„ÎN 1928, cînd aveam șapte ani, mama m-a dus la «Universitatea lumii», celebra universitate liberă înființată în apropiere de Calcutta, la Santiniketan, de Rabindranath Tagore. Marele nostru poet era prieten intim cu bunicul meu (la rîndul său reputat scriitor și editor, mai vîrstnic decît Tagore cu numai doi ani n.n.), încît avusesem ocazia să-l întîlnesc în casa familiei noastre. Încurajat astfel, am îndrăznit să-i cer marelui scriitor să-mi scrie pe caietul meu de autografe cîteva rînduri numai pentru mine. Mi-a cerut să-i las caietul. A doua zi mi l-a înapoiat spunîndu-mi : «Ți-am scris ceva ce n-ai să pricepi acum, dar vei înțelege cînd vei fi mare». Astăzi cred că este una dintre cele mai bune povestiri scrise de Tagore în genul scurt. Înțelesul ei ar fi cam acesta : Am călătorit peste tot în lume, am cheltuit o mulțime de bani, am fost în locuri extrem de îndepărtate, am văzut totul, dar am uitat să privesc boaba de rouă de pe firul de iarbă din fața porții mele ; boaba de rouă care reflectă în convexitatea ei întregul univers."

Este povestirea pe care, la rîndul său, Satyajit Ray — cel mai important regizor, „clasicul în viață", al unei cinematografii care deține de aproape un deceniu recordul mondial al producției de filme (763 în 1982) — mi-a istorisit-o atunci cînd, întîlnindu-l la Festivalul internațional al filmului de la New Delhi, a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu. Povestea era de fapt răspunsul său la rugămintea mea de a defini universul indian.

Și Satyajit Ray a continuat : „Picătura de rouă este atomul, este chiar neutronul care conține în microcosmosul său ordinea macrocosmică. Ea dă cheia întregului univers indian și a racordării sale cu restul lumii ; dă cheia tradițiilor și artei indiene pentru care expresia esențialului se află întotdeauna într-un detaliu."

Într-adevăr, regăsim această cheie a spiritului indian din cele mai vechi timpuri, exprimată în figurinele și în pecețile din faianță și sidef din mileniul al III-lea, descoperite pe valea Indusului la Mohenjo-Daro și Harappa, tot așa cum aceeași racordare a detaliului la universal era tipică pentru picturile de pe pereții peșterilor din India de vest, de la Ajanta (secolul II î.e.n. pînă în secolul V e.n.), tradiție transmisă pînă în pictura miniaturală rajpută din secolul al XVI-lea, care continuă și azi în pictura populară și cultă. Sculptura se supune și ea aceleiași dialectici între particulă și întreg. Mărturie stau zecile și sutele de temple atît de bogat ornamentate cu frize sculptate mărunt, cu figuri umane sau animale, în ce alt scop dacă nu acela de a recrea în totalitatea sa mediul cosmic al zeității căreia templul i-a fost închinat ? Tot așa cum în muzica tradițională o notă sau un grup de note sînt repetate în variațiuni infinite pentru a reda sau crea o stare de profunzimi sufletești infinite ; sau cum, în dansul tradițional, mișcările mîinii și, mai mult, ale fiecărui deget în parte transcriu de fapt un întreg alfabet al sentimentelor și gîndurilor.

BOABA de rouă a lui Tagore avea astfel și darul să ofere celui venit de pe alte meleaguri în India de azi, calea de a înțelege centripedismul unui popor de peste 700 milioane, despărțit de „bariera" a aproape 300 de limbi și dialecte (Constituția recunoaște 15 ca limbi oficiale), care trăiește pe o suprafață de 3 287 782 km², întinsă de la zăpezile Himalaiei pînă la apele sudice ale Oceanului Indian, subcontinent împărțit în 22 de state și în 9 teritorii unionale.

Cum altfel să înțelegi unitatea de azi a Indiei în diversitatea unei istorii care a amestecat de-a lungul a peste cinci milenii, atîtea rase, limbi, tradiții și religii ?

Iată cum explica acest fenomen istoric primul premier al Indiei independente, Jawaharlal Nehru : „Influențe străine s-au revărsat asupra noastră ; uneori au fost absorbite, alteori ne-au influențat cultura. Dar tendințele contrarii au dat întotdeauna naștere, pe loc, unei reacții de sinteză. Din zorii civilizației un vis de unitate a preocupat întotdeauna spiritul indian. Această unitate nu era concepută ca fiind impusă dinafară, nici printr-o uniformizare a comportamentelor sau a credințelor. Era un fenomen mult mai profund în ale cărui cute adînci erau întipărite cea mai largă toleranță pentru obiceiuri și filosofii de viață, fiecare în parte fiind nu numai recunoscute dar și încurajate."

Nu mai puțin în prezent, actualul prim ministru al Indiei, fiica lui Jawaharlal Nehru, Indira Gandhi urmează prin orientările pe care le imprimă dezvoltării țării, același drum : „La fel de important ca marșul Indiei fără oprire spre progresul material este să menținem ce avem mai valoros din tradițiile noastre ancestrale, să păstrăm apropierea de natură, spontaneitatea și bucuria de a trăi moștenite din existența tribală, simțul înnăscut pentru culoare și forme al artei noastre populare, și, în special, să ne păstrăm toleranța și înțelegerea, — pentru că toate acestea au făcut parte integrantă din experiența noastră de viață culturală și spirituală".

CRED că pentru călătorul străin nu există o ilustrare mai concludentă și mai cuprinzătoare a menținerii tradițiilor celor mai vechi în paralel cu dezvoltarea modernă a Indiei decît parada prin care întreaga Indie își sărbătorește din 1950, la 26 ianuarie, proclamarea republicii. Am avut acest fericit prilej chiar în ianuarie trecut. Timp de patru ore am privit cu încîntare exuberanța de culori și ritmuri, cu greu de redat și chiar de închipuit fără ajutorul imaginii, ce lua literalmente cu asalt bulevardul Raj Path (bulevardul statului), după ce întretăiase bulevardul Jan Path (bulevardul poporului), în drumul de la noua poartă a Indiei către tribuna oficială, ridicată în fața clădirii parlamentului. Cinsprezece — cum să le spun altfel decît contingente ? — de dansatori, fete și băieți, aduceau acolo pe asfaltul magistralele Capitalei, cîntecele și jocurile milenare din toate zările Indiei, după ce alte contingente de cavaleriști, încălecînd însă spinările elefanților sau cămilelor, îți dădeau o idee despre istoria de odinioară. Fluviul viu al tradițiilor de care vorbea doamna Indira Gandhi, perpetuindu-se fără să stînjenească dezvoltarea științei și tehnicii (India este astăzi a 10-a putere industrială din lume) era însoțit, la aceeași paradă, de defilarea avioanelor (India are patru aeroporturi internaționale și 85 naționale, acoperind zilnic un traseu intern de 50 000 km.) sau a rachetelor de cercetare științifică (de la 18 iulie 1980, India a devenit cea de a șasea națiune care a lansat un satelit în spațiul extraterestru).

Este greu să uiți deasemenea senzația pe care o ai văzînd cum cad din cer (de fapt, din elicoptere) milioane și milioane de petale de flori, purtătoare ale aceluiași mesaj ca și porumbelul lui Picasso — îmbrăcînd în gingășia lor multicoloră deopotrivă realizările supertehnicii și dansatori strămoșești. Este lesne să înțelegi de ce mii și mii de indieni se așează la cozi cu cîteva zile înainte pentru a-și procura biletele care le dau dreptul să ocupe locuri la tribunele ridicate de-a-lungul întregului traseu. Către seară, cînd veselia populară se mai stinge, se aprind miile de becuri minuscule (decorație tipic indiană) care tivesc conturul clădirilor din zona administrativă (Palatul Republicii, Parlamentul, ministerele etc.), în așa fel încît masivitatea lor se pierde și îți lasă impresia că ai pătruns într-un oraș al basmelor.

Venind în contact cu universul indian de mai multe ori, îți devin familiare nu numai basmele și legendele dar și problemele complexe pe care India de azi se străduie să le depășească printr-un adevărat marș al progresului (deși numărul oamenilor de știință, specialiști în fizica nucleară plasează India pe locul trei, după americani și sovietici, analfabetismul deține încă un procent de 64%), progres realizat nu numai prin crearea unor noi structuri economice ci și prin dezvoltarea culturii indiene la ea acasă și impunerea ei peste hotare.

O REPLICĂ dintre cele mai subtile date de India independentă, contemporană, trecutului ei colonial a reprezentat-o „Festivalul Indiei" care s-a situat timp de șase luni în centrul atenției culturale din Londra. De pe South Bank pînă în Kensington, metropola de pe Tamisa a fost pur și simplu luată cu asalt de trupe de muzicieni, dansatori, actori. Perla acestei salbe a constituit-o expoziția deschisă tot pentru șase luni la Hayward Gallery, **„Imaginea omului — 2000 de ani de pictură și sculptură"**, prin care universul indian s-a prezentat zecilor de mii de vizitatori (În prezent expoziția a traversat încă un ocean, fiind găzduită în mai multe orașe din Statele Unite).

Tot în aceeași perioadă Peter Brook declara presei că după secole în care cultura europeană s-a impus pe alte continente, a venit momentul ca ea să nu rămînă ignorantă față de cultura acestora. Astfel faimosul regizor britanic a început să pregătească, pentru 1985 — punerea în scenă a unei versiuni a poemelor sanscrite de 200 000 de versuri care istorisesc povestea luptelor triburilor ariene pentru a se așeza pe pămînturile fertile de la nordul Delhi-ului de azi. **„Mahabharatha**, spunea el, este strădania omului de a-și cîștiga dreptul la viață și cred că este reflectarea mitologică cea mai apropiată de efortul făcut azi de omenire pentru a-și asigura dreptul la supraviețuire. Poemul explorează rădăcinile conflictelor cu același simț al concretului realității ca în piesele shakespeareiene." Întorcîndu-mă din universul indian pe meleagurile noastre, mi-am amintit că dialogul culturilor noastre înscrie în tradiția sa pe Eminescu, Cosbuc, Hasdeu. Iar același Rabindranath Tagore conferențiind în urmă cu aproape 60 de ani, în sala Teatrului Național din București, după ce ne elogia cultura : „Aveți o limbă destinată ritmului și poeziei", afirma încrederea că „sentimentele prietenești sînt apte să apropie țări oricît de depărtate".

Adina Darian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DANEMARCA

● Revista **„Forresten"**, nr. 1/1983—84, a Institutului de Italiană și Franceză al Universității Aarhus publică, în versiune daneză, schița **Ismail și Turnavitu** de Urmuz. Traducerea se datorează profesorului Povl Skarup.

U.R.S.S.

● Numărul 12 din anul 1983 al revistei ucrainene de literatură universală „Vsesvit" — Lumea — a publicat un ciclu de versuri ale poetului clujean Ion Arcaș. Traduse de kievianul Andrei Miastkivski din volumul **Spirala magică**, poemele au fost ilustrate de Oleksandra Miklovdi.

● Recent a apărut la Moscova, în Editura „Sovietski Pisateli" volumul memoralistic **Amintiri despre Litinstitut** (Institutul de literatură Maxim Gorki al Uniunii Scriitorilor Sovietici, care de curînd a împlinit 50 de ani). Capitolele cărții sînt semnate de peste 70 de scriitori de frunte ai literelor sovietice, absolvenți sau profesori ai Institutului. Printre semnatari : Gheorghi Markov, Margarita Aligher, Lev Osanin, Evghenii Dolmatovschi, Serghei Narovciatov, Konstantin Simonov, Iulia Drunina, V. Pimenov, Konstantin Vanșenkin, Iurii Bondarev, Andrei Turkov, Iurii Trifonov, Evghenii Evtușenko, Serghei Baruzdin, Konstantin Paustovski etc. Cartea inserează, sub titlul „Adevăruri care nu îmbătrînesc", însemnările despre Litinstitut ale scriitorului român Toma George Maiorescu.

SPANIA

● În a doua jumătate a lunii decembrie 1983, un colectiv al teatrului „Țăndărică" a efectuat un turneu în Spania, participînd — alături de formații ale genului din Brazilia, Italia, Bulgaria și Spania — la festivalurile internaționale ale teatrelor de păpuși la Sevilla, Bilbao, Zaragoza și Salamanca. Trupa română a prezentat, în limba spaniolă, spectacolul **Anotimpurile mînzului**, după piesa lui Vladimir Simon, realizat de regizoarea Irina Niculescu, susținînd 12 reprezentații în orașele Sevilla, Mairena del Alcor, Léon, Bilbao, Zaragoza, Huesca și Salamanca.

Mii de spectatori de toate vîrstele — în rîndurile cărora se făceau remarcate grupuri compacte de tineri și adolescenți — au aplaudat evoluția marionetiștilor noștri, care s-au aflat de altminteri și în atenția ziarelor și posturilor de radio și de televiziune spaniole. Televiziunea spaniolă a transmis un program de 40 minute închinat prezenței teatrului „Țăndărică" la Festivalul de la Sevilla, incluzînd fragmente din spectacol și un amplu interviu cu regizoarea Irina Niculescu. Emisiuni și interviuri în direct cu regizoarea spectacolului și cu secretarul literar al teatrului au realizat și posturile de radio din Bilbao, Zaragoza și Salamanca.

R.P. UNGARĂ

● Revista de literatură universală „Nagyvilág" (nr. 11, 1983) a publicat povestirea „Pe coridor" (din volumul **Terasa**, Ed. Eminescu, 1979) de Mihai Sin, în traducerea lui Borsi-Kálmán Béla.

Aceeași revistă publică articolul lui Bodor Pál despre antologia poeților români, apărută în limba maghiară în colecția Kozmosz, Budapesta. Alcătuitorul antologiei este Béla Köpeczi, ministrul culturii și învățămîntului din Ungaria. Aceasta este a treia antologie a poeților români, redactată în ultimele decenii de Béla Köpeczi. Menționăm că în nr. 1/1984 al revistei „Forrás" ,istoricul literar Kabdebó Lóránt publică un interviu cu Bodor Pál, în care acesta face ample referiri la traducerile sale din literatura română contemporană (din Laurențiu Fulga, Camil Petrescu, I. Peltz, Teodor Mazilu, Geo Dumitrescu, Dinu Săraru și alții), la convorbirile sale cu Tudor Arghezi, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu. În cadrul interviului Bodor Pál oferă un tablou al instituțiilor din București ale vieții culturale maghiare din România.

R. P. POLONĂ

● La casa editorială „Wydawnictwo Literackie" din Cracovia a apărut romanul **Pasărea și umbra** de Sorin Titel.

Versiunea poloneză este realizată de Zbigniew Szuperski. În aceeași traducere, a apărut acum cîțiva ani în Polonia romanul **Lunga călătorie a prizonierului** de Sorin Titel.

Meridiane

„Buddenbrooks"

● Printre serialele de televiziune cu succes internațional se numără și **Buddenbrooks** (Casa Buddenbrook) realizat de studiourile din R. F. Germania, după romanul omonim al lui Thomas Mann. În imagine : o scenă cu actorii Klaus Schwarzkopf, Martin Benrath și Michael Degen.

Controverse literare

● Dintr-o listă a „celor mai bune romane ale timpurilor noastre", publicată de Consiliul Britanic de Carte, aflăm, în primul rînd, că selecția a fost operată numai în cadrul literaturii scrise în limba engleză după al doilea război mondial. În al doilea rînd, că numai trei romane americane au fost incluse în palmares și anume : **Herzog** de Saul Bellow, **De veghe în lanul de secară** de J. D. Salinger și **Lolita** de Vladimir Nabokov. În al treilea rînd, că printre titlurile britanice selecționate se numără : **Împăratul mușteior** de William Golding, **Sabia de onoare**, trilogia lui Evelyn Waugh despre cel de al doilea război mondial, **O fată ca tine** de Kingsley Amis, **Consulul onorific** de Graham Greene, **Marea, marea** de Iris Murdoch, **Un dans pe muzica timpului**, ciclu de 20 de romane scrise de Anthony Powell despre viața englezilor în secolul XX, și cele două cărți ale lui Paul Scott despre prezența coloniștilor britanici în India, **Cvartetul Raj** și **Stind pe loc.** Bătăiosul prozator și eseist care este Anthony Burgess a denunțat această listă ca fiind „jalnică" și „excentrică", iar alți scriitori au criticat-o la fel de aspru. De fapt, selecția a fost tot atît de controversată ca și Premiul Nobel acordat lui William Golding.

Interviurile lui Thomas Mann

● Autorul **Muntelui vrăjit** a acordat de-a lungul timpului interviuri unui mare număr de publicații din Europa și Statele Unite. Acoperind perioada 1909—1955, acestea au fost reunite într-un volum, de către Volkmar Hansen și Gert Heine, și publicate în Editura „Albrecht" din Hamburg. Critica germană este unanimă în a aprecia această carte ca pe o importantă contribuție la literatura despre Thomas Mann, la cunoașterea operei și personalității sale. Ansamblul acestor interviuri constituie o lucidă analiză psihologică a propriei sale personalități, ca și a epocii în care a trăit scriitorul, epocă de profunde mutații, ilustrată și de evoluția creației sale.

Soția lui Shelley

Mary Wollstonecraft Shelley

● „Bîjbîind pe căi necunoscute" ar putea fi traducerea (liberă) a subtitlului celui de al doilea (și ultim) volum de **Scrisori ale lui Mary Wollstonecraft Shelley**, apărute în îngrijirea lui Betty T. Bennett, la Johns Hopkins University Press. Cartea oferă o remarcabilă imagine literară și socială a Angliei în perioada de tranziție dintre romantism și victorianism, cele 433 de scrisori cuprinse în volum acoperind anii 1827—1840. Primul volum (1814—1827) o înfățișează pe Mary întorcîndu-se în Anglia din Italia, după ce Shelley s-a înecat în Golful Spezia : o văduvă înfrîntă, care n-are nimic altceva pentru a trăi decît pe singurul ei copil, Percy Florence, în vîrstă de numai trei ani și vorbind doar italiana. Avînd nevoie de ajutorul material al socrului ei, un aristocrat, Mary trebuie să accepte și condiția acestuia, de a nu aduce numele lui Shelley în fața publicului. Bătrînul Shelley n-a vrut niciodată s-o vadă, iar atunci cînd ea a editat poeziile postume ale fostului ei soț, a obligat-o să retragă și să distrugă întreg tirajul. Mary a încercat să-și suplimenteze venitul scriind, și aceasta într-o vreme cînd puține femei reușiseră să-și facă un nume în domeniul literelor. Dar cele șase romane ale ei, deși superioare celor „populare" (în sensul succesului la public) n-au egalat niciodată faima primei ei creații, neobișnuitul roman „gotic" **Frankenstein**, pe care-l scrisese înainte de a fi împlinit 18 ani. Scrisori a scris și a primit multe, în corespondența ei defilînd personalități dintre cele mai renumite și mai interesante ale vremii. Ceea ce n-a împiedicat însă ca această femeie talentată, curajoasă și independentă să se simtă foarte singură. În imagine : Mary Shelley, portret în peniță de David Johnson.

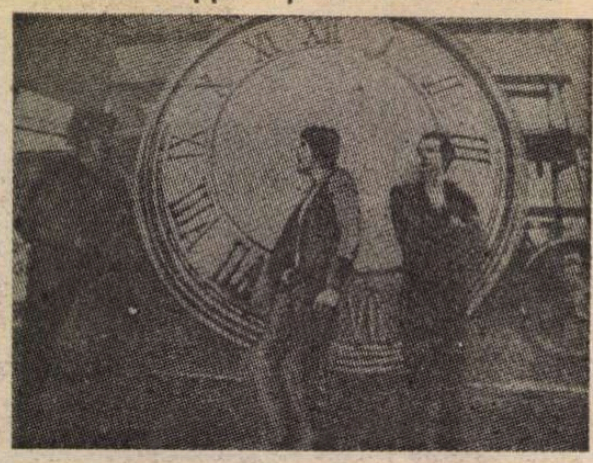
„Limbajele omenirii"

● Oamenii de pe întinsul globului nostru vorbesc 3 000 de limbi, fără să mai pomenim de nenumăratele dialecte. Michel Malherbe a publicat recent la Editura Robert Laffont o lucrare stufoasă, s-ar putea spune fără exagerare o adevărată enciclopedie, care se adresează nu numai specialiștilor, ci absolut tuturor cititorilor cît de cît preocupați de astfel de probleme, cuprinzînd absolut toate informațiile despre cele mai importante limbi vorbite în fiecare țară din lume, despre caracterele originale ale diferitelor gramatici, sistemele de scriere folosite în lume, modul în care s-a format vocabularul, etimologia, dînd în același timp explicații despre numele de locuri sau de persoane, vederi de ansamblu asupra politicii lingvistice a diferitelor țări, reflecții asupra viitorului limbilor în lume etc.

Dialoguri (teatrale) cu timpul

● Scrierile critice ale Sevelinei Ghiorova, o cunoscută autoare bulgară în domeniul teatrului, sînt cu totul altceva decît obișnuite cronici de spectacol. Majoritatea cărților ei sînt adevărate monografii ale diverselor aspecte ale artei scenice. Ultima dintre ele, **Dialoguri cu timpul**, își anunță conținutul încă din subtitlu : „Idei, autori și tendințe în dramaturgia bulgară contemporană".

Francis Coppola și tineretul Americii



● „Am vrut să înfățișez destinul tineretului de azi în Statele Unite. Acesta se sufocă în cadrul societății americane care distruge sufletul oamenilor cu ajutorul narcoticelor, alcoolului, al unui serviciu militar care îndobitocește. Cei mai buni dintre tineri, însă, găsesc în ei forțe pentru a păși pe calea luptei pentru drepturi sociale și, în multe cazuri, înving". Este ceea ce declara regizorul Francis Coppola **(Nașul, Apocalypse Now)** în legătură cu noul său film, **Peștișorii vorace**, inspirat după romanul cu același titlu de S. Hinton. Filmul a fost prezentat cu deosebit succes la festivalul cinematografic de la New York (În imagine, un cadru din film).

Grigori Aleksandrov

● A încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, regizorul sovietic Grigori Aleksandrov, colaborator al lui Eisenstein, cu care a realizat celebrul film, **Crucișătorul Potemkin.** După o scurtă experiență teatrală, Alexandrov debutează ca regizor principal în 1934 cu filmul **Toată lumea rîde, cîntă și dansează** — o comedie muzicală de mare succes. Între filmele realizate de el, mai amintim: **Circul** (1936), **Volga, Volga** (1938) și **Întîlnire pe Elba** (1949). Lui Aleksandrov i se datorează restaurarea și completarea filmului **Que Viva Mexico** — la care a început să lucreze alături de Eisenstein.

Simone de Beauvoir de vorbă cu Fellini

● Pentru o anchetă TV asupra condiției femeii și a noului feminism, care urmează să fie programată anul viitor, Simone de Beauvoir a hotărît să întreprindă o călătorie prin mai multe țări ale lumii : India, Algeria, Italia, China și Statele Unite, pentru a sta de vorbă cu persoane celebre, dar și cu femei obișnuite. Pe listă figurează Indira Gandhi, Sophia Loren, Kate Millet dar și... Federico Fellini.

Ba Jin — opere alese

● La Sichuan, în R.P. Chineză, au fost publicate **Operele alese** ale marelui scriitor Ba Jin, însumînd zece volume. Selecția a fost făcută de Ba Jin însuși din scrierile sale din ultimii cincizeci de ani. Fiecare volum conține o fotografie a autorului și facsimilul unui manuscris din epoca reprezentată în tomul respectiv.

Vittorio Sereni, postum

● În Italia a apărut volumul de versuri **Stele schimbătoare** de Vittorio Sereni (1913—1983). Placheta este postumă și este calificată drept excepțională — de criticul Michael Ricciardelli —, contribuind la fixarea mai adecvată a creației poetului în istoria poeziei din țara sa.

Premiul Büchner

● Una dintre cele mai importante distincții literare vest-germane, Premiul Georg Büchner, a revenit, la recenta sa ediție, 1983, lui Wolf Dietrich Schnurre. Născut în 1920, Schnurre scrie, de aproape patruzeci de ani, satire, fabule, romane și cronici atît de variate, de diverse, încît o clasificare a acestui autor le apare criticilor ca foarte dificilă. Cărțile sale, adesea caracterizate drept „ciudate", au fost traduse în mai multe limbi.

Marina Țvetaeva

● Un volum deosebit, apărut la Editura «Sovetakan Grogh» din Erevan, o prezintă pentru prima dată în limba armeană pe renumita poetă rusă Marina Țvetaeva. Mare parte din versurile acesteia sînt transpuse în limba armeană de Anahit Parsamian, precum și de cunoscuții poeți Ghevorg Emin, Sylva Kaputikian și alții.

Böll condamnă războiul

● În aceste zile, cînd scriitorul vest-german Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, s-a raliat mișcărilor populare din R.F.G. împotriva euroracheteior, Editura Einaudi publică, în versiune italiană, romanul său **Testamentul** — veritabil act de acuzare la adresa tragediilor și calamităților provocate de cel de al doilea război mondial. „Dacă acel caldarîm ar putea vorbi, scrie Böll, dacă acele ferestre murdare ar putea striga, dacă acele gări înfricoșătoare ar putea povesti toată durerea și disperarea la care au fost martore — probabil n-ar mai fi război. Dacă cei căzuți ar putea vorbi, n-ar mai fi niciodată războaie".

Rodolfo Siviero

● Prin încetarea din viață a lui Rodolfo Siviero, președintele Academiei de arte din Florența, cultura italiană pierde o personalitate proeminentă. Autor al unor valoroase lucrări consacrate artei europene și în special celei italiene, Rodolfo Siviero și-a cucerit notorietatea prin intensa sa activitate de descoperire a neprețuitelor opere de artă transportate de hitleriști din Florența în timpul războiului. După terminarea războiului, datorită eforturilor sale, au fost găsite aproximativ trei mii de opere de artă italiană, care au fost restituite țării de origine. În 1984, la Palazzo Vecchio din Florența, se va inaugura un muzeu cuprinzînd numeroase opere de artă, dintre care circa 200, în special tablouri, s-au aflat un timp în colecțiile particulare ale lui Hitler și Göring.

Am citit despre...

O demascare ratată

■ UN corb s-a izbit de elicea avionului cu care încerca să i-o ia cu cîteva ore înainte lui Charles Lindbergh și să traverseze primul Atlanticul în zbor și i-a zădărnicit tentativa. „Corb" a numit avionul de vînătoare pe care l-a produs compania lui pentru aviația americană în anii celui de-al doilea război mondial. Corbul — și-a botezat întîiul născut (mai bine zis copilul care a trecut drept prima lui progenitură). **Corbul** se intitulează romanul în care William Kinsolving prezintă viața și cariera lui Buck Faulkner, personaj fictiv convocat să întrupeze dezvoltarea industriei aeronautice americane și transformarea ei într-un producător veros de arme ale morții.

În engleză, cuvîntul „raven" — corb are o rezonanță încă și mai sinistră decît în română. Verbul derivat din el înseamnă a se năpusti asupra, a devora, a răpi, a fura, a prăda, a jefui, a face ravagii, a trăi din prădăciuni, adjectivul — răpitor, rapace, prădalnic, nesătul...

În același an, 1982, în care s-a tipărit romanul lui Kinsolving, în America a mai apărut cel puțin o carte cu exact aceeași denumire, **Corbul**, nu însă o scriere de ficțiune ci, după cum arată subtitlul („ceea ce nu s-a spus pînă acum despre reverendul Jim Jones și despre ai lui"), încă o reconstituire a tragediei din Guyana, alcătuită de un reporter, Tim Reiterman, care deși a fost rănit, a supraviețuit masacrului. În Anglia, Corbul este protagonistul unei serii de romane polițiste din care, în 1982, s-a publicat episodul intitulat **Răzbunarea Corbului.**

Titlul nu e, deci, din cale afară de original, dar lui William Kinsolving (despre care aflăm, din prezentarea de pe copertă, că a mai scris două cărți, două piese și — ce-o fi însemnînd asta ? — „16 scenarii și o cincime") trebuie să i se fi părut așa de sugestiv încît a supralicitat pînă la refuz demonetizata simbolistică a cuvîntului.

Cartea este nespus de proastă. Proastă dacă o raportăm nu la proza literară medie (n-are evident nici o legătură cu ea) ci la pseudoficțiunile cu subiecte similare, așa cum sînt **Ciinii războiului**, de Forsyth (incursiune în isprăvile mercenarilor contemporani) și alte reconstituiri mai mult sau mai puțin ambițioase, care folosesc personaje născocite pentru a povesti istoria deprimantă, infamantă, glorioasă sau dincolo de bine și de rău a unor invenții, instituții, corporații etc.

Fapte de un dramatism real, evenimente care au stîrnit senzație și dezaprobare sînt înecate de W. Kinsolving într-un șuvoi de coincidențe, qui pro quo-uri și alte efecte ieftine din recuzita melodramei elementare. Părîndu-i-se probabil insuficient să pună în seama lui Buck Faulkner, aviatorul ratat transformat în boss atotputernic al industriei, cunoscute isprăvi ale companiei „Lockheed" (mituirea unor înalte oficialități americane, japoneze, olandeze) și ale altor firme aviatice (furnizarea simultană de avioane și armament unor state aflate în conflict), el introduce atîtea complicații pe care le presupune incitante și atîtea întorsături neverosimile și redundante, încît cititorul nu mai poate lua în serios aspectele grave și cu adevărat revoltătoare ale situației de fapt.

Buck Faulkner se căsătorește cu fiica mai mică a primului său asociat pe care îl împinge la ruină și la moarte. Fiul lor moare în noaptea în care a fost adus acasă de la maternitate și Buck îl înlocuiește cu copilul născut simultan de o femeie care îl șantaja. Ulterior va deveni amantul fiicei mai mari a aceleiași femei și o va trimite cu bună știință la moarte pe mama fiului său adoptiv și a propriei sale metrese. E de-abia începutul șirului de orori particulare care au ca scenă America Latină și Japonia, Orientul Mijlociu, Anglia, Berlinul Occidental și alte locuri de pe glob și includ mutilări, crime abjecte, orgii, răzbunări ca în filmele cu James Bond.

E rizibil. Păcat. Un subiect consistent, cu implicații tulburătoare, a încăput pe mîna unui autor incapabil, se pare, să-i înțeleagă valoarea intrinsecă. A procedat așa cum procedează cei ce nu cred în lucrurile despre care scriu : aglomerînd epitete, exagerări, isprăvi fantasmagorice, a compromis simburele de adevăr de la care pornise.

Felicia Antip

Concursul internațional Maria Callas

● Radioteleviziunea italiană a inițiat a doua ediție a Concursului internațional Maria Callas, cu scopul de a descoperi și promova noi voci pentru scena lirică. După probele eliminatorii, din 290 de concurenți au rămas în semifinală 45. Dintre aceștia : 26 erau soprane, șapte tenori, doi baritoni, trei mezzosoprane și șapte bași. Juriul care a făcut selecția a fost alcătuit din Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi, Edoardo Müller, Robin Scott, Herbert Handt.

Expoziție Magritte

● Muzeul Lausiana din Amsterdam găzduiește o amplă expoziție dedicată picturii lui René Magritte. Sînt prezente lucrări realizate între anii '20 și 1967, anul morții lui Magritte. În cadrul expoziției se află și o serie de 16 fotografii intitulată „Fidelitatea imaginilor", realizate de artist în perioada 1928—1955. În imagine, Magritte în fața unui tablou al său.

Un best-seller

● Aflată de mai multe luni pe lista cărților care se vînd cel mai bine în Statele Unite, **Space** de James A. Michener este o istorie a programului american de pătrundere în cosmos și, în același timp, o abordare a tuturor marilor teme politice, sociale și tehnologice care au stat în atenție în anii celor dintîi explorări spațiale. Una din caracteristicile cele mai originale ale cărții stă în prezența paralelă a personajelor reale și a celor fictive, printre acestea din urmă aflîndu-se și echipajul cosmic inventat de Michener și botezat „Solid Six".

De ce nu se publică ultimul roman al lui Hemingway ?

● Este întrebarea pe care și-o pune ziarul „Guardian" în legătură cu **Vară periculoasă**, roman încheiat, la care Hemingway a lucrat în timp ce redacta și memoriile sale pariziene, apărute la trei ani după moartea scriitorului, sub titlul **Sărbătoarea care este întotdeauna cu tine.** Reproducînd citate ample din roman, ziarul precizează că acesta se referă la momentul reîntoarcerii lui Hemingway în Spania, în 1959, cînd a asistat la competițiile la care au participat doi prieteni ai săi, matadorii Antonio Ordoñez și Luis Miguel Dominguin. Inițial fusese vorba de un reportaj de cinci mii de cuvinte despre cei doi matadori, pe care revista „Life" îl comandase scriitorului. Acesta s-a lăsat furat de subiect și pînă la urmă l-a transpus într-un roman. Scrisă într-o manieră mai puțin concisă și directă decît romanele sale anterioare, cartea nu a fost tipărită pînă acum pentru că soția lui Hemingway se opune. Motivul nu este cunoscut, dar, după cum scrie „Guardian", acest roman, reprezentînd o scriere finisată, trebuie să vadă lumina tiparului. În imagine, Hemingway asistînd la o coridă.

Erskine Caldwell — 80

● „Nu poți cunoaște omul din cărți. Trebuie să asculți viața însăși" — astfel explica nu de mult Erskine Caldwell „secretul" măiestriei sale. Aniversarea a 80 de ani de viață a prolificului (peste 45 de cărți, printre care celebrul **Drum al tutunului**) și popularului scriitor american a prilejuit apariția, în presa literară din diferite țări, a unor substanțiale evocări a vieții și operei sale închinate vieții muncitorilor din sudul Statelor Unite.

„Balul" lui Scola în avanpremieră la Paris

● Prezentat în avanpremieră la Paris, filmul lui Ettore Scola — **Balul** — a fost întîmpinat cu ovații și aplauze care au durat 10 minute. Realizat în întregime la Cinecittà, cu actori francezi, filmul, despre care Jean Marais a declarat că este „un diamant perfect", reușește marea performanță de a înlocui dialogurile cu 54 de melodii care evocă 50 de ani din istoria Franței. În cercurile criticilor de specialitate se spune că acest film îi va aduce cu siguranță lui Scola Legiunea de onoare. În imagine, o scenă din filmul **Balul.**

Îndreptări

APROAPE nu se publică relatare în presa noastră despre o cît de fugară trecere prin Viena, fără obsesiva căutare a urmelor prezenței lui Eminescu acolo. Mirajul își are explicațiile sale, unele atestate documentar, altele oarecum de domeniul imaginației dispuse să destrame umbrele așternute de vreme. Nimic de zis, dacă uneori fantezia n-ar intra în conflict cu datele istoriei.

Se știe că în maturizarea spirituală a poetului au cîntărit enorm cursurile universitare frecventate la Viena între 1869—1872 și mai cu rîvnă, după aceea, la Berlin. Dar pe cînd stagiul berlinez a fost lăsat în seama exegeților, toată lumea are în minte secvențe eminesciene consumate în capitala austriacă, fiind gata, cu cel dintîi prilej la fața locului, să identifice, în peisajul actual, repere evocatoare, consemnate altădată de martori oculari, cum erau Slavici, Ștefanelli, Claudiu Isopescu. Astfel, proliferează un gen de divagații hagiografice ieșite din reminiscențe de lectură și impresii imediate, amestecate la repezeală, presărate cu flagrante inexactități.

Bunăoară, martorii de odinioară vorbesc despre interesul lui Eminescu pentru teatru, despre plăcerea lui de a merge la spectacole, de unde și pasiunile contractate pe rînd pentru stele ale rampei din acea epocă. Vine astăzi cineva, parcurge grăbit centrul Vienei cu impunătoarele sale ziduri și instituții, iar cînd, vis-à-vis de Primărie **(Rathaus)**, descoperă sediul principalei scene orășenești, stabilește imediat legături, notînd în culmea extazului : „În față, **Burgtheater**-ul unde... Eminescu a aplaudat și cunoscut pe celebrele Frederica Bognăr, **Hofschauspielerin,** și Augusta Baudius-Wildbrandt. Am trecut pe sub toate arcadele teatrului și m-am oprit în fața tuturor intrărilor. Știam cu certitudine că pașii mei vor întîlni într-un punct și pașii poetului..." **(Escală vieneză** în „Tribuna" din 30 sept. 1971). De unde **certitudinea ?** E adevărat că ilustrul înaintaș „a aplaudat și cunoscut" actrițele în cauză, însă fără nici o atingere cu „arcadele teatrului" și „intrările" colindate, un secol mai tîrziu, de pelerinul tribunist — pentru bunul motiv că **Burgtheater** s-a mutat între timp, din înghesuita Michaelplatz familiară lui Eminescu, mai la vedere, pe Ring, în prezența clădire terminată de construit abia în 1888, mult după plecarea poetului.

Același strabism urbanistic, aceeași eroare de perspectivă prin ani, acuză notele inserate în „România literară", pe ultima ei pagină : **Itinerar eminescian la Viena.** Aici e chiar declarată extravaganța de a da frîu liber închipuirii, dincolo de orice control, pradă unui lirism abuziv, cețos, de gust aproximativ : „Suport riscul de a cunoaște utopia creată de imaginație, dar nu mă rabdă inima să nu văd, să nu descopăr, neinițiat de nimeni, steaua magică a tînărului semizeu rătăcind și azi prin această Cetate de orgoliu, de necunoscute umilințe, supusă însă de Legea istoriei să-și susțină nu gloria apusă, ci memoria ei". Hălăduind „neinițiat", „lovit" de cîte un „gînd", întrebările țîșnesc patetic : „Unde să fie Eminescu în această Viena, care mai răsună încă de pașii lui ?" Revine, deci, marota „pașilor", de astă dată căutați, mai întîi, la Universitate. Ni se dă în capul textului, pentru o mai precisă localizare, însăși imaginea intrării principale, însoțită de legenda expresă : „popas în epoca formării poetului". Numai că, din nou, adevărul are de suferit. Improvizatul scenariu ticluit de călător, cu pinda fluxului studențesc, cu sondarea detectivistică a seducătoarei bibliotecare („cu ochi de un albastru neîndurător de senin, de pur, de dulos") este de o gratuitate desăvîrșită. Nici gînd ca Eminescu să fi călcat prin locurile indicate. Pe vremea studenției sale, Universitatea se găsea în miezul istoric al orașului, acolo unde o instalase Rudolf al IV-lea la 1365, undeva în spatele Domului Sf. Ștefan, la capătul lui Bäckerstrasse, cea amintită de Slavici, încă intactă, cu fațade masive, apropiate unele de altele, ca un tunel prin care cei doi prieteni se uitau ore în șir, prinși în pasionante colocvii.

LA SOSIREA lui Eminescu la Viena, orașul își modifica de zor înfățișarea. Procesul transformărilor se declanșase cu un deceniu înainte și asupra lui atrăgea atenția Maiorescu într-o scrisoare adresată mamei, la 11 ian. 1858 : „Viena o să se facă foarte frumoasă. De la Dunăre pînă la Burg încep a dărîma zidul cetății, vor să mărească cetatea și să facă un teatru de Operă nou, alt teatru pentru cel din Burg și o universitate". În locul zidurilor de apărare avea să fie trasat vastul bulevard inelar, cunoscut sub numele de Ring. Dintre multiplele proiecte, doar Opera apucase să fie inaugurată în pragul venirii poetului la studii. Sub ochii lui s-au deschis șantierele celor două muzee (de arte și științe naturale) situate peste drum de marea intrare în Hofburg. Tot ce se întîlnește mai departe pe Ring și impresionează vizitatorul de azi aparține perioadei (pentru noi) post-eminesciene : Parlament, Rathaus, Hofburgtheater, Universitate, aceasta din urmă clădită între 1873—1884. Ca să dai de ziduri pe lîngă care ar fi putut să treacă autorul **Sărmanului Dionis,** zămislit în ambianța vieneză, trebuie să te păstrezi în perimetrul de mai sus de Operă, în zona monumentalei Karlskirche : de pildă, Künstlerhaus (1865) sau Musikvereinsaal (1868). De altminteri, pe fiecare din edificii, pe clădirile de rezonanță istorică, municipalitatea a fixat un semn distinctiv : două steguțe cu culorile naționale încrucișate deasupra unei mici plăci de marmură cu datele și numele memorabile. Condiția este să le citești și să reflectezi, nu să te legeni cu metafore adormitoare („E mai și curge lumina ca un sărut al eternității dăruit tuturor"), care îl duc pe ultimul călător la concluzii de un efect de-a dreptul amuzant : „Viena îmi apare ca un vals exilat în ninsoarea petalelor, cer de azur în delir."

Să zicem că asemenea stridențe sînt accidentale. Oricum, Eminescu merită să fie ferit de frivolitatea pretextelor turistice. Cînd pînă de curînd rămăseseră nestiute la chip însești pomenitele Frederica Bognăr și Augusta Baudius (întîiele fotografii comunicate în „Secolul 20", nr. 210—212/1978), sînt semne că mai sînt de făcut cercetări în bibliotecă, investigații de arhivă, pentru a scuti de aproximații și ficțiuni cultul datorat geniului.

Geo Șerban

Gabriel García Márquez

Golding, așa cum îl văd vecinii săi

DINTOTDEAUNA am avut o mare curiozitate pentru forma în care ființele omenești primesc știrile care le-ar putea schimba viața. În cazul scriitorilor, desigur, mi-am pus mereu întrebarea pe care aproape toți ziariștii și prietenii mi-au pus-o de un an încoace : „Ce se simte cînd cîștigi Premiul Nobel ?" Am dat aproape de fiecare dată un alt răspuns, în funcție de cine era interlocutorul, pentru că adevărul este că nu am o amintire foarte exactă. Atîtea zvonuri circulau încă din zilele precedente (așa cum circulaseră, în aceeași epocă, și în anii anteriori), încît atunci cînd am primit știrea nu mai știam prea bine ce simțeam. Contrar tuturor legendelor, ireparabila confirmare am avut-o la 21 octombrie 1982, în casa noastră din Mexic, cînd a sunat telefonul la 6,05 dimineața. Mercedes a răspuns pe jumătate adormită și mi-a întins telefonul, spunînd : „Te cheamă de la Stockholm". O voce bărbătească, într-o spaniolă perfectă, cu un ușor accent nordic și care s-a identificat drept redactor al ziarului cel mai important din Stockholm, mi-a spus că Academia Suedeză dăduse cu cinci minute mai înainte știrea oficială. Nu mai știu prea bine ce a spus apoi, pentru că în acel moment eu eram consternat de teroare, gîndindu-mă la discursul pe care trebuia să-l pronunț cu aproape două luni mai tîrziu la Stockholm, la primirea premiului. Această teroare a fost singurul sentiment definit care m-a însoțit, nu numai de-a lungul zilelor fără sfîrșit și al nopților de insomnie în care am scris cele 15 pagini, cele mai grele din viața mea, ci care a persistat pînă în clipa în care le-am terminat de citit în public, în salonul oficial al Academiei Suedeze. Tot ceea ce s-a întîmplat după aceea — pînă azi — a fost doar rutină.

EVOC acest lucru, pentru că atunci cînd am aflat știrea că lui William Golding i-au dat Premiul Nobel de Literatură, m-am întrebat din nou cu toată inocența : „Cum se va simți cînd îi vor da vestea ?" Toată ziua am citit tot felul de știri din presă ca să văd dacă se spunea în vreuna, dar informațiilor le lipseau aceste detalii omenești care nu păreau importante, dar care în realitate sînt cele care ne mișcă. Cu toate astea, după-amiază s-a întîmplat unul dintre aceste lucruri de necrezut care nu pot fi numite întîmplătoare pentru că sînt mult mai mult decît atît, și pe care noi, scriitorii, nu îndrăznim să le povestim de teamă că nimeni n-o să le creadă.

S-a întîmplat ca la ora cinci a după-amiezii de joi, așa cum fusese prevăzut încă dinainte cu o săptămînă, să vină la mine acasă Andrew Graham Yool, un ziarist de la „The Guardian" din Londra, ca să vorbim despre prieteni comuni și ca să facem, poate, un interviu. Am vorbit, bineînțeles, despre subiectul zilei, care era compatriotul său William Golding. Știam despre el tot ceea ce se poate învăța din cărți, iar eu îi urmasem drumul foarte îndeaproape din clipa în care citisem la Barcelona, în versiunea castellană, **Împăratul muștelor.** Mai tîrziu s-au publicat **Zeul scorpion** și **Întunericul vizibil,** dar mi se pare că Golding era publicat în castellană cu mult înainte. Așa încît noul Premiu Nobel nu era atît de necunoscut în limba noastră pe cît se spusese în primele momente. Pe lîngă asta, așa cum mi-a confirmat Graham Yool, în Marea Britanie este un scriitor foarte citit și premiat. Cu toate astea, în timp ce vorbeam, eu nu reușeam să-mi scot din minte întrebarea despre cum primise William Golding știrea despre premiul său și cum își petrecuse ziua în Broadehalke, sătucul de vreo 600 de persoane în care trăiește, aproape de Salisbury, Anglia. Atunci s-a întîmplat lucrul de necrezut. „Eu am o mătușă care e vecină cu el în acest sat", mi-a spus Graham Yool cu tot firescul. „Dacă vreți o chem la telefon". Și-a scos din buzunar agenda de telefoane și două minute mai tîrziu doamna Betty Graham Yool a auzit sunînd soneria la ora unsprezece noaptea și a trebuit să iasă udă din cadă ca să-i răspundă unui nepot care i-a spus de la 10 000 de kilometri distanță : „Mă aflu aici cu Premiul Nobel pentru Literatură de anul trecut care vrea să știe cîte ceva despre Premiul Nobel de anul ăsta". Mătușa, foarte britanică, n-a dat nici un semn de uimire, ci doar a avut rugămintea de a fi lăsată un minut să se usuce.

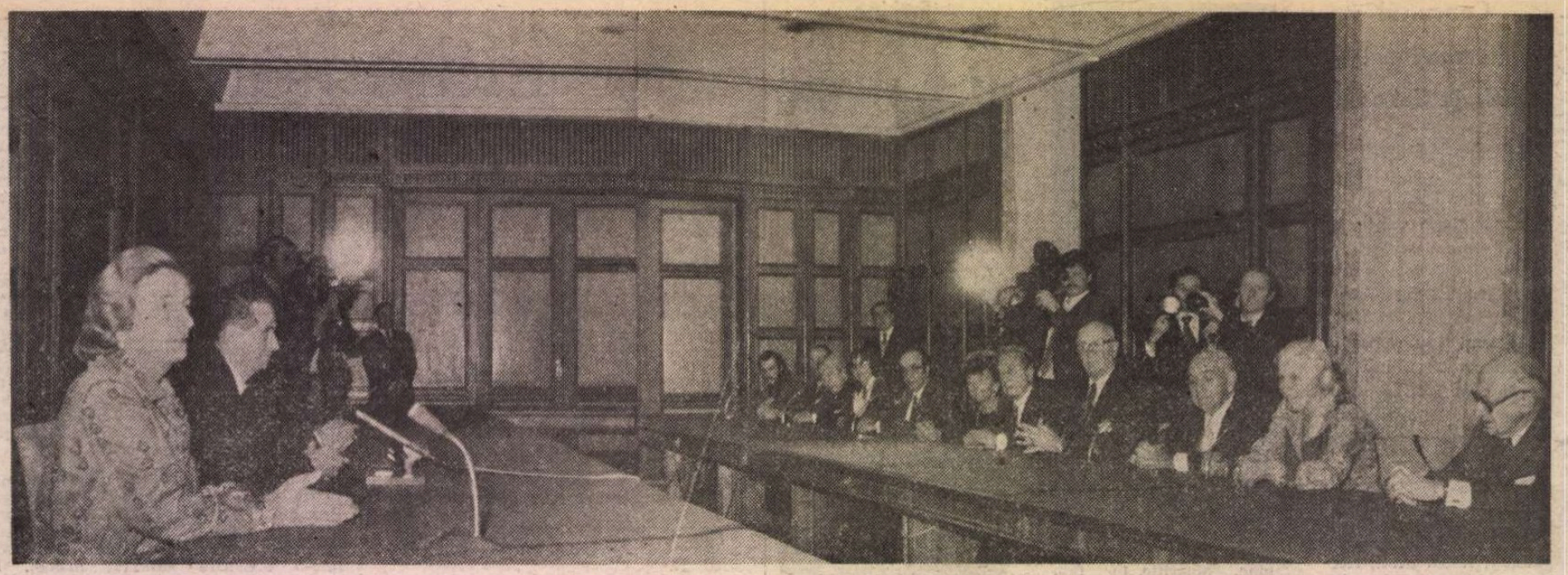
Curiozitatea a fost satisfăcută. Spre deosebire de scriitorii din Americi, care aflăm știrea în zorii zilei, europenii o cunosc la ora unu la prînz, care este clipa în care sobrul Lars Gyllensten, secretar al Academiei Suedeze, face anunțul oficial. Așa încît William Golding nu a fost trezit de nimeni, ci a aflat vestea cea bună ca oricare altul : ascultînd la radio știrile zilei.

Văzut de doamna Betty Graham Yool, noul Premiu Nobel se aseamănă surprinzător cu imaginea pe care cititorul și-ar putea-o face din cărțile sale. Este un bărbat cu barba și părul albe, care trăiește împreună cu soția sa Ann și cu cei doi copii — un băiat și o fată —, dar care la cei 72 de ani ai săi nu se poate considera bătrîn pentru că duce o viață foarte activă. Cea de a doua vocație a sa este muzica, dar nu numai ca s-o asculte, ci și ca s-o interpreteze la oricare dintre aceste instrumente : vioară, pian și oboi. Cea de a treia vocație a sa este navigația — cum trebuie să-și fi și imaginat cititorii săi și care rezultă firesc pentru cineva care admiră într-atît un alt mare scriitor al mării : Herman Melville. Cea de a patra vocație a sa este egiptologia. Totuși, de puțină vreme și-a descoperit o a cincea vocație, care este cea de călăreț. Și-a cumpărat un cal, și în după-amiezile cu timp frumos este văzut galopînd pe cîmpiile din împrejurimi cu atîta artă ca și cînd ar fi făcut asta toată viața.

CINEVA cu care vorbisem înainte de a conversa cu doamna Graham Yool, îmi spusese, pe bună dreptate, că era ușor să inventezi viața unui scriitor englez de 72 de ani care trăiește la țară. „Cu siguranță că are un cîine și că dumnicile lucrează în grădină", mi-a spus. Lui Golding — care se trezește la cinci dimineața ca să scrie și căruia nu-i ajunge timpul și pentru celelalte vocații — nu-i plac florile, în schimb soția sa cultivă orhidee, întru admirația întregului sat. Doamna Graham Yool a repetat că grădina familiei Golding este una dintre cele mai frumoase din Anglia. A încheiat apoi spunînd că-i place să-l vadă pe noul Premiu Nobel călărind cu magnifica sa figură de viking și s-a grăbit să clarifice că nu e un om nesociabil, ci puțin retras mai degrabă din cauza timidității.

În orice caz, ziua de joi s-a scurs în Broadehalke ca oricare alta. Nimeni nu a tulburat pacea virgiliană din „Eddle Thatch", cabana în care familia Golding primea telefoane și telegrame din toată lumea. Nu degeaba ei și ceilalți 600 de locuitori sînt englezi și știu că un Premiu Nobel nu cade în fiecare zi din cer, dar în orice caz nu e ceva atît de important încît să tulbure viața particulară a unui bun localnic. Neîndoielnic, însă, terorizat și el de discursul pe care trebuia să-l pronunțe la Stockholm peste șaizeci de zile fără sfîrșit.

În românește de
Miruna Ionescu



■ Primirea de către președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu a participanților la Simpozionul internațional Pugwash (București, octombrie 1983)

Făuritor al politicii noastre externe

NICIODATĂ mai mult ca în ceea ce se numește azi în mod firesc „Epoca Ceaușescu" politica externă a României socialiste nu s-a afirmat cu atita forță și originalitate. Ea s-a definit ca o politică în care analiza științifică riguroasă a fenomenelor politice contemporane se împletește cu dinamismul, consecvența principială, realismul, spiritul de inițiativă, apărarea neabătută a intereselor fundamentale ale țării, ca și a aspirațiilor de pace și bunăstare a tuturor popoarelor.

Politica externă românească se înfățișează ca o politică principială și coerentă și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii n-a încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional : egalitatea în drepturi, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta potrivit propriilor lor năzuințe. Respectarea unor astfel de norme constituie baza relațiilor României și chezășia rolului ei în viața politică internațională.

Cum este și firesc, în centrul relațiilor externe ale României socialiste se află dezvoltarea raporturilor bilaterale, de colaborare și de prietenie cu toate celelalte țări socialiste. România participă totodată la activitățile Tratatului de la Varșovia și ale C.A.E.R., înțelegînd să-și îndeplinească obligațiile ce-i revin în cadrul acestor organisme, care sînt menite să promoveze, pe baza egalității în drepturi, concertarea și conlucrarea dintre țările membre. Țară socialistă în curs de dezvoltare, România a promovat totodată ample relații de prietenie și de conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membră a „grupului 77" și invitată permanentă la mișcarea de nealiniere, România și-a adus prin președintele Nicolae Ceaușescu o remarcabilă contribuție teoretică și practică la fundamentarea conceptului noii ordini economice și politice internaționale, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice și politice stabile și echitabile între toate țările lumii. Luările de poziție ale președintelui Nicolae Ceaușescu privind lichidarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, sprijinul activ acordat mișcărilor de eliberare națională au făcut totodată ca România să se situeze pe poziții de avangardă în lupta pentru o viață mai bună, mai dreaptă și mai demnă pentru toate popoarele lumii. În același timp, acționînd în spiritul coexistenței pașnice, România și-a extins și diversificat relațiile de colaborare cu țările dezvoltate din Europa și de pe alte continente, participînd astfel activ la diviziunea internațională a muncii, la dialogul, pe multiple planuri, cu aceste țări.

DAR o politică externă cu șanse de eficiență trebuie, în mod evident, să pornească de la caracteristicile situației internaționale și definirea marilor probleme cu care comunitatea mondială este confruntată. O astfel de analiză este făcută periodic de conducerea României. Președintele Nicolae Ceaușescu a desprins cu claritate trăsăturile definitorii și contradicțiile unei lumi complexe și frămîntate, în care încordarea internațională a devenit de o deosebită gravitate, datorită intensificării cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, adîncirii contradicțiilor pe plan internațional dintre diferitele state și grupări de state, agravării vechilor conflicte și apariția altora noi, politicii de menținere și reimpărțire a sferelor de influență, de recurgere la forță și la amenințarea cu forța, de amestec în treburile interne ale altor state. La această încordare au contribuit totodată criza economică, politica financiară și a dobînzilor excesiv de înalte, care au dus la înrăutățirea considerabilă a situației tuturor țărilor, îndeosebi a celor în curs de dezvoltare, la mărirea decalajelor între țările bogate și cele sărace. Mase tot mai largi din numeroase țări de pe glob refuză însă să mai accepte în mod pasiv o politică ce le nesocotește dreptul la viață și militează cu tot mai multă hotărîre în favoarea păcii și dezarmării.

Politica externă a României dă expresie necesității eliminării din viața internațională a recurgerii la forță și la amenințarea cu forța, instaurării unui sistem nou de relații între state. Comunitatea mondială trebuie să facă totul pentru ca nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța să devină o normă efectivă a vieții internaționale. Dar abolirea politicii de forță postulează, în mod evident, reglementarea pașnică a tuturor diferendelor între state, căci nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe cale pașnică, pe calea tratativelor, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. De aceea, România a acționat totdeauna cu consecvență pentru soluționarea tuturor conflictelor, tuturor problemelor litigioase, a stărilor de tensiune numai și numai pe cale politică, prin negocieri, fie că este vorba de conflictul din Orientul Mijlociu sau de alte conflicte.

Pe de altă parte, se cuvine să evidențiem interesul pe care România n-a încetat să-l acorde înfăptuirii dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, problema cardinală de a cărei realizare depinde însăși supraviețuirea omenirii și a civilizației umane. O astfel de contribuție s-a concretizat, de-a lungul anilor, prin formularea unui amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, trecerea la măsuri de dezangajare militară și de dezarmare, înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare. Este meritul incontestabil al președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi atras în permanență atenția comunității internaționale asupra necesității elaborării unei strategii globale și a unui program cuprinzător și unitar care, mergînd de la simplu la complex, să permită trecerea efectivă la dezarmarea generală și completă sub un control internațional strict și eficient.

Sînt cunoscute inițiativele de pace luate de președintele României, contribuția sa la preîntîmpinarea unui nou război, la reluarea politicii de destindere, oprirea cursei înarmărilor nucleare, revenirea la tratative ca singura cale rațională de care dispune omenirea. Declarația Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și guvernului Republicii Socialiste România din 25 noiembrie 1983 dă expresie acestor propuneri ale șefului statului român, care militează pentru oprirea amplasării rachetelor americane cu rază medie de acțiune în unele țări vest-europene, anularea contramăsurilor pe care, ca răspuns, U.R.S.S. le-a anunțat, oprirea escaladei nucleare și reluarea negocierilor de la Geneva, în vederea ajungerii la un acord care să ducă la reducerea substanțială a mijloacelor racheto-nucleare existente, la realizarea unui echilibru în raportul de forțe dintre cele două părți la un nivel cît mai scăzut posibil. Totodată, țara noastră a formulat o serie de propuneri cu caracter politic, care sînt menite să promoveze încrederea și politica dialogului, precum întîlniri, inclusiv la nivel înalt, între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, ținerea unei reuniuni a miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia și ai statelor membre ale N.A.T.O., instituirea unei comisii consultative a țărilor aparținînd celor două alianțe militare, la care să participe, desigur, și alte țări europene și care să contribuie la realizarea unui acord în problema fundamentală care stă azi în fața Europei : reducerea și apoi lichidarea de pe continentul nostru a armamentului nuclear.

Nu mai puțin importantă apare în ultimul deceniu contribuția României la edificarea unui sistem trainic de securitate și cooperare în Europa, la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes, în 1975, a Conferinței de la Helsinki. România n-a încetat să promoveze securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, și să coopereze pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, România nu a cruțat nici un efort pentru ca, după încheierea conferinței, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Este sensul pe care România îl dă încheierii cu succes, în 1983, a Reuniunii de la Madrid, menită să reprezinte un moment semnificativ în procesul edificării securității și dezvoltării cooperării pe continent, să ajute la însănătoșirea climatului politic în Europa.

În acest context, Conferința de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa, ale cărei lucrări au început de curînd la nivelul miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante și pentru a cărei convocare România a militat ani de-a rîndul, are o semnificație deosebită în condițiile internaționale actuale, cînd sînt mai necesare decît oricînd restabilirea și dezvoltarea dialogului și încrederii reciproce, efectuarea de pași concreți pe calea întăririi securității și păcii pe continent, reluarea politicii de destindere în Europa și în lume. Cele 35 de state semnatare ale actului final de la Helsinki sînt chemate să examineze și să convină la Stockholm, cît mai curînd cu putință, un ansamblu de măsuri de încredere și securitate, care să deschidă calea unor acorduri de oprire a cursei înarmărilor și de trecere la dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, pentru eliminarea primejdiei unei catastrofe nucleare. Poziția României, concepția și considerentele Președintelui Nicolae Ceaușescu au fost prezentate la Conferința de la Stockholm de ministrul afacerilor externe al țării noastre într-un amplu document programatic, care cuprinde numeroase propuneri de creștere a încrederii și securității, dezangajare militară și dezarmare pe continent. Este de nădăjduit — așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca la această conferință să se acționeze în așa fel încît ea să răspundă așteptărilor tuturor popoarelor din Europa și să marcheze un nou moment pe calea realizării unei colaborări pașnice, a întăririi securității și prieteniei între toate statele continentului nostru.

ROMÂNIA s-a pronunțat cu consecvență pentru soluționarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor dintre țările balcanice, pentru dezvoltarea bunei vecinătăți, a unei largi colaborări bilaterale și multilaterale, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, ca parte a înfăptuirii unei Europe fără armament atomic. În acest context, își capătă deplină semnificație inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu privind realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile întăririi încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, a cărei pregătire temeinică trebuie să înceapă cît mai degrabă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei, ca și în cadrul colaborării balcanice. Este sensul pe care țara noastră îl dă reuniunii de experți din țările balcanice, ale cărei lucrări au început recent la Atena, la inițiativa primului ministru elen Andreas Papandreu, și care este menită să inițieze procesul de pregătire a întîlnirii la nivel înalt a statelor din zonă.

Dar soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată postulează participarea tot mai susținută a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. De aici, necesitatea creșterii rolului O.N.U., care poate și trebuie să aibă un rol mai activ în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane, să acționeze cu hotărîre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, să asigure condițiile pentru ca țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare, cele nealiniate, să contribuie nemijlocit la soluționarea unor astfel de probleme.

TOATE aceste opțiuni esențiale și linii de forță, fundamentate și promovate de președintele Nicolae Ceaușescu, au fost de cele mai multe ori însușite de marea majoritate a țărilor lumii și înscrise în documente semnificative pentru evoluția vieții politice contemporane, fie că este vorba de documentele bilaterale politice, economice, culturale încheiate cu numeroase state, fie documente multilaterale ca acelea ale Națiunilor Unite sau ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Sînt tot atîtea temeiuri pentru care România și președintele ei și-au dobîndit un binemeritat prestigiu în opinia publică internațională.

Țara noastră nu va precupeți nici de acum încolo nici un efort pentru traducerea în viață a unor asemenea opțiuni, astfel încît — așa cum se arăta în Mesajul de Anul Nou al președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu — 1984 să marcheze progrese importante în eforturile popoarelor pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înlăturarea rachetelor și a oricăror arme nucleare din Europa, pentru triumful politicii de destindere și colaborare, de securitate și pace.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 5, joi 2 februarie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

România literară

Inedit

ALECU RUSSO ÎN ELVEȚIA

(Paginile 12—13)

VIBRANT OMAGIU CONDUCĂTORULUI ȚĂRII

EFTIMIE MODÂLCĂ : **Flamuri**
(Expoziția de artă plastică **Ani de măreție împliniri** – Sala Dalles)

INTR-O atmosferă de puternică vibrație a stimei și dragostei nețărmurite a intregii națiuni pentru marele său conducător, a mîndriei patriotice de a avea în fruntea țării o călăuză iradiind cea mai autentică întruchipare a spiritului revoluționar, a gîndirii cutezătoare întru continua propășire a civilizației și culturii românești, ca factor activ, de mereu sporit prestigiu, în promovarea păcii și cooperării, în soluționarea marilor probleme ale contemporaneității — astfel s-a înscris strălucita sărbătorire a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere și a celor peste cinci decenii de eroică luptă consacrată făuririi noului nostru destin, pe calea socialismului și comunismului.

Că atare a răsunat în sufletele tuturor **Scrisoarea** prin care **Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliul de Stat și Guvernul Republicii Socialiste România** au dat expresie omagiului fierbinte, de înaltă recunoștință și prețuire, relevînd unanima apreciere de care se bucură minunatele calități de eminent conducător politic și de stat, de comunist și gînditor revoluționar ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Sînt, astfel, evocate curajul și neînfricarea afirmate încă din primii ani ai tinereții — în condițiile extrem de grele ale ilegalității — pentru apărarea intereselor fundamentale ale poporului, împotriva nedreptății și a exploatării, a fascismului și războiului. Este relevată prodigioasa activitate care, începînd din 1965, se constituie ca perioada cea mai bogată în împliniri din întreaga istorie națională și pe care, astăzi, poporul o numește cu legitimă mîndrie „Epoca Ceaușescu". Este epoca în care, puternic mobilizați de gîndirea și acțiunea creatoare a celui mai iubit fiu al națiunii, oamenii muncii au înălțat, în acești ani, pe întreg cuprinsul patriei, grandioase construcții industriale și social-culturale, au construit noi orașe și au schimbat înfățișarea tuturor localităților, au ridicat la viață nouă, înfloritoare, toate regiunile țării. Proiectele îndrăznețe elaborate în urmă cu aproape două decenii au devenit astăzi realități concrete, s-au transformat în certitudini, țara noastră înaintînd ferm și neabătut pe drumul progresului în toate domeniile de activitate.

SCRISOAREA mărturisește, apoi, mîndria — care e a peste trei milioane dintre cetățenii țării — de a fi membrii unui partid cum este Partidul Comunist Român — centrul vital și conștiința întregii națiuni — la întărirea căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus și aduce o contribuție inestimabilă, oferind tuturor un înalt exemplu prin preocuparea permanentă pentru creșterea rolului conducător al partidului în societate și întărirea legăturilor sale cu masele largi ale poporului, pentru imprimarea unui stil dinamic, profund creator și novator în întreaga activitate a organelor și organizațiilor de partid, pentru adîncirea democrației interne de partid și pentru găsirea celor mai corespunzătoare forme politico-organizatorice în vederea promovării neabătute a principiilor muncii colective, a responsabilității revoluționare în întreaga activitate de partid. „Ne însuflețesc și ne mobilizează pe toți — subliniază **Scrisoarea** — pasiunea și înflăcărarea cu care acționați ca partidul nostru să fie și să rămînă un partid mereu tînăr, dinamic, strîns legat de mase, să se afirme, în toate domeniile de activitate, ca promotor consecvent al spiritului revoluționar, al noului, al concepției înaintate despre lume și viață".

PUNÎND în lumină modul magistral de conducere a operei de edificare a noii societăți, documentul omagial evidențiază dezvoltarea continuă a democrației muncitorești-revoluționare, a democrației socialiste în țara noastră, potrivit imperativului : **cu popor pentru popor.**

Constituie o coordonată majoră a concepției și activității practice a tovarășului Nicolae Ceaușescu grija permanentă manifestată pentru punerea cît mai largă în valoare a capacității creatoare, talentului și priceperii clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, pentru afirmarea plenară a personalității umane în societatea noastră. Aceasta — datorită contactului viu și permanent cu țara, prin legătura strînsă cu întregul popor, prin prezența în mijlocul oamenilor, în toate județele țării, în unități economice, științifice, culturale, de învățămînt, promovînd — astfel — în rîndurile comuniștilor, ale întregului activ de partid și de stat **un spirit militant nou**, de profundă responsabilitate, de angajare deplină pentru transpunerea în viață a Programului partidului, a tuturor sarcinilor stabilite în vederea propășirii continue a societății socialiste românești.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

În pagina 3:

Telegrama Biroului Uniunii Scriitorilor adresată tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Cîntec de Unire

Cum, dulce, contopirile rotunde,
la ceasul armoniei promulgate
cînd pe cadran și-n calendar răspunde
și-n unica-ne inimă ne bate
sublima trăsătură de unire
în aur trasă pe chenar subțire !

Prin iarnă, sub năluca Marii Urse,
și limpezimea zării ancestrale,
izvoarele mutate-n timp sînt surse,
mutați, în semne, anii sînt anale.
Cu pajerele, capete de bouri
se contopesc și pier ca supte-n nouri.

Nou semn heraldic, românesc, palpită
sus, pe catarge și pe turla zveltă
la steagul de culoare întreită,
în țara cu trei brațe ca o deltă –
din Milcovul sorbit pîn-la emulii
de pe Cetatea albă -a Albei Iulii.

Și cerc din cerc și ring din ring de slavă,
Unirea tinde către noi și crește
pînă ce-ajunge-n chip de mare gravă
cu valuri vii ce sună omenește,
sublima trăsătură de unire
cu aur trasă întru nemurire.

Al. Andrițoiu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimişianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Vibrant omagiu Conducătorului Ţării

(Urmare din pagina 1)

CU ACEEAŞI temeinicie este elogiată uriaşa contribuţie pe care secretarul general al partidului a adus-o şi o aduce la **îmbogăţirea tezaurului gîndirii social-politice, a teoriei revoluţionare a socialismului ştiinţific**, cu idei şi teze noi de largă perspectivă, de o mare stringenţă şi actualitate, izvorîte din practica edificării societăţii socialiste în România, a mişcării comuniste şi muncitoreşti, din analiza profund ştiinţifică, materialist-dialectică, de înaltă competenţă, a fenomenelor vieţii social-politice contemporane. Astfel se şi explică faptul că întreaga politică externă a României este legată de eforturile şi iniţiativele preşedintelui său — dedicate promovării consecvente în viaţa internaţională, în raporturile dintre state, a principiilor noi, de relaţii bazate pe deplină egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe nerecurgerea la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a se dezvolta liber, aşa cum o doreşte, fără nici un amestec din afară!

În acest spirit se afirmă cu sporită autoritate în viaţa internaţională iniţiativele şi propunerile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru salvgardarea păcii, pentru a se acţiona pînă nu este prea tîrziu în vederea înlăturării pericolului nuclear, a agravării situaţiei mondiale — iniţiative şi propuneri apreciate cu atît mai semnificative în contextul necesităţii inexorabile de a se pune capăt escaladării înarmărilor nucleare în Europa — înarmări care ameninţă cu primejdia unui război nimicitor de proporţii planetare —, de a se reveni, deci, la masa tratativelor spre a se ajunge la un acord care să ducă la realizarea unui echilibru de forţe printr-un nivel cît mai redus al înarmărilor, în finalitatea unei Europe unite, fără arme nucleare, a unei Europe a păcii şi colaborării.

Pe bună dreptate, **Scrisoarea** omagială subliniază că politica României de pace şi dezarmare, acţiunile energice pe care le desfăşoară preşedintele său în spiritul înţelegerii şi colaborării paşnice dintre naţiuni au adus ţării un mare prestigiu internaţional, au făcut ca poporul nostru să dobîndească stima şi prietenia sinceră a tuturor naţiunilor lumii.

ÎNCĂRCAT de cel mai profund adevăr şi respirînd, totodată, cele mai vibrante sentimente de respect şi de iubire, documentului — multiplu reprezentativ şi pe care am încercat a-l sintetiza ca o expresie majoră a stării de spirit ce a caracterizat vibraţia unanimă, a întregului popor, cu prilejul sărbătoririi **omului de omenie din fruntea ţării** —, acestui document i s-au alăturat mesaje de felicitări din partea a numeroase organizaţii de partid, de masă şi obşteşti, a militarilor forţelor noastre armate, a oamenilor muncii din industrie şi agricultură, din domeniul ştiinţei, învăţămîntului şi culturii... Acestora li s-au adăugat — şi presa noastră a înlesnit cunoaşterea lor — prestigioase mesaje din partea a numeroşi şefi de state, conducători de partide şi instituţii, personalităţi din diferite părţi ale lumii.

ÎN CUVÎNTAREA sa din cadrul sărbătoririi din ziua de 26 ianuarie, mulţumind felicitărilor şi urărilor transmise în cadrul solemn, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evidenţiat că toate succesele în dezvoltarea puternică a patriei noastre sînt rezultatul politicii juste a partidului nostru, al aplicării adevărurilor generale la condiţiile concrete ale ţării noastre. Măreţele realizări în făurirea socialismului se datoresc eroicei noastre clase muncitoare, ţărănimii, intelectualităţii, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, întregului nostru popor, care, în deplină unitate, în cadrul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, sub conducerea partidului nostru comunist, acţionează cu toată hotărîrea pentru înfăptuirea Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi de înaintare spre comunism. Căci — a subliniat ilustrul sărbătorit — pînă la urmă, în realizarea a tot ceea ce ne-am propus, **factorul hotărîtor sînt oamenii.** De unde imperativul de a se acţiona cu şi mai multă hotărîre pentru creşterea nivelului profesional, ştiinţific, dar şi politic, pentru ridicarea nivelului de cunoştinţe politico-ideologice, pentru formarea omului nou, constructor al socialismului.

Relevînd necesitatea de a se acţiona intens pentru realizarea prevederilor planului şi programului pentru acest an, secretarul general al partidului a evocat cea de a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, ca şi cel de al XIII-lea Congres al partidului ca generatoare de noi îndemnuri pentru perfecţionarea întregii noastre activităţi.

Referindu-se la situaţia internaţională, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, menţionînd că deşi sînt anumite semne — între acestea, unele din cadrul Conferinţei europene de la Stockholm — în sensul creării unor premise pentru a se acţiona în direcţia depăşirii situaţiei grele care s-a creat, trebuie să fim pe deplin conştienţi că situaţia continuă să rămînă gravă, întrucît continuă cursa înarmărilor nucleare. Ca atare, este necesar să se ajungă din nou la reluarea tratativelor pentru a se trece la înlăturarea completă a rachetelor cu rază medie de acţiune, a celorlalte arme nucleare, pentru realizarea, prin măsuri reale de dezarmare, a unei Europe fără arme nucleare.

Consecventă concepţiei şi liniei sale de acţiune, România se pronunţă ferm ca toate problemele internaţionale să fie soluţionate numai şi numai prin tratative, să se renunţe ferm la calea forţei, la ameninţarea cu forţa.

PRIN întreg ansamblul de manifestări, sărbătorirea tovarăşului Nicolae Ceausescu s-a constituit şi în acest an ca un prilej multiplu semnificativ de manifestare a deplinei unităţi a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, exprimînd şi dragostea şi preţuirii unanime faţă de conducătorul a cărui călăuzire şi al cărui exemplu constituie chezăşia supremă a mersului nostru înainte în făurirea destinului pe care ni l-am asumat, destin generator al noii noastre istorii.

„România literară"

Viaţa literară

În spiritul colaborării

● Marţi, 31 ianuarie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, şi a unui mare număr de scriitori, semnarea Protocolului de schimburi pe anul în curs cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Protocolul a fost semnat de **Ion Hobana** şi **Iuri Surovţev**, secretari ai celor două Uniuni.

A fost de faţă **N. A. Netosov**, ataşat cu probleme culturale al Ambasadei Uniunii Sovietice la Bucureşti.

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni 30 ianuarie 1984, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Informare despre acţiunile Uniunii Scriitorilor de la ultima şedinţă de Birou, decembrie 1983; — Analiza activităţii pe anul 1983 a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid.

Au participat, ca invitaţi, preşedinţii consiliilor de conducere, redactorii şefi, redactorii şefi adjuncţi, secretarii responsabili de redacţie ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor.

Informarea despre acţiunile Uniunii Scriitorilor pe ultima perioadă a fost prezentată de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor; în numele comisiei desemnate de Birou pentru analiza activităţii revistelor, referatul-sinteză respectiv a fost prezentat de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: **Letay Lajos, Mircea Radu Iacoban, Virgil Teodorescu, Vladimir Ciocov, Corneliu Sturzu, Aurel Rău, Emmerich Stoffel, Mircea Iorgulescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, George Ivaşcu, Mircea Săntimbreanu, Ioan Alexandru, Violeta Zamfirescu, Nicolae Dan Fruntelată, Paul Everac, Dan Hăulică, Octavian Paler, Hajdu Győző, Ioanichie Olteanu, Gheorghe Pituţ, Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Ungheanu.**

În încheierea dezbaterilor a vorbit tovarăşul **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al C.C.E.S.

Lucrările şedinţei Biroului au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

„Luna cărţii la sate"

● Tradiţionala manifestare republicană „Luna cărţii la sate" a fost inaugurată duminică, 29 ianuarie în comuna Cornetu, judeţul Dîmboviţa şi comuna Ruginoasa, judeţul Iaşi. La Cornetu au fost de faţă: **Gica Chiru**, membru supleant al C.C. al P.C.R., secretar cu problemele de propagandă al Comitetului judeţean de partid Dîmboviţa, **Ion Găleteanu**, secretar de stat în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Niculina Costescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Constantin**, directorul Direcţiei culturii de masă din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Victor Petrescu**, directorul Bibliotecii judeţene Dîmboviţa.

De asemenea, la manifestările organizate şi-au dat concursul scriitorii **Mircea Săntimbreanu**, directorul Editurii Albatros, **Iustin Moraru, Augustin V. Pop, Const. C. Turturică, Al. Raicu, Dan Farcaş, Călin Dumitriu, Radu Săndulescu.**

După vizitarea unei expoziţii de carte, cuprinzînd ultimele noutăţi editoriale din ţara noastră, unde explicaţiile au fost date de **Stelian Popoiag**, directorul Căminului cultural, şi **Tudora Popoiag**, bibliotecara Căminului cultural, a luat cuvîntul, în faţa unui mare număr de ţărani cooperatori, mecanizatori, **elevi**, cadre didactice şi alţi intelectuali din Cornetu, **Ştefan Rădiţă**, primarul localităţii, care a înfăţişat puternica dezvoltare a comunei în anii socialismului (7 cămine culturale, 15 şcoli, 2 cinematografe, peste o sută de cadre cu studii superioare etc.)

A vorbit apoi **Mircea Săntimbreanu**, directorul Editurii Albatros, care a prezentat volumele de curînd apărute ale scriitorilor prezenţi la această festivitate. De asemenea, au oferit un recital de poezie patriotică **Grigore Grigore, Alexandru Dumitrache, Const. Manolescu** şi poetul ţăran, în vîrstă de 80 de ani, **Marin Fierar**, cu toţii membri ai canaclului literar „Cicerone Theodorescu".

Totodată, **Mircea Săntimbreanu** s-a întîlnit cu un mare număr de elevi şi cadre didactice de la una din şcolile generale ale acestei aşezări.

● La manifestarea din comuna Ruginoasa au participat **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului de partid Iaşi, **Pavel Florea**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Gheorghe Milca**, director adjunct al Direcţiei culturii de masă a Consiliului Culturii şi educaţiei Socialiste. De asemenea, şi-au dat concursul scriitorii **Virgil Cuţitaru, Paul Balahur, Vasile Filip, Gloria Lăcătuşu, Gh. Buzatu.**

Acţiunea a debutat cu o şezătoare literară sub genericul „Partidului din inimă cinstire". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Florin Gidea**, primarul comunei. A avut loc, de asemenea, deschiderea unei ample expoziţii de carte beletristică, politică, ştiinţifică etc. cuprinzînd cele mai noi apariţii ale editurilor.

În aceeaşi zi, în numeroase aşezări rurale din ţară, s-au desfăşurat simpozioane, mese rotunde, expuneri şi dezbateri cu privire la problemele cărţii, la noua revoluţie din agricultură, la noul peisaj al satului românesc contemporan, urmate de recitaluri de poezie patriotică, expoziţii de carte şi programe artistice.

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Sectorului Agricol Ilfov, în colaborare cu Biblioteca „M. Sadoveanu", din Capitală, a organizat la Căminul cultural din comuna Brăneşti, o manifestare în cadrul „Lunii cărţii la sate". Festivitatea a fost deschisă de **Leanca Stelian**, primarul comunei. Au participat scriitorii **Ion G. Pană** şi **Nicolae Lăudat** care, din partea Editurii Militare, au prezentat noile lucrări **Transilvania, străvechi pămînt românesc** de g-ral locot, dr. în istorie Ilie Ceauşescu şi **Gărzile patriotice** de g-ral maior Nicolae Petriceanu. A urmat un recital de poezie şi muzică patriotică.

„Uniţi în cuget şi-n simţiri"

● La Combinatul de fibre sintetice Iaşi, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor, s-a desfăşurat Festivalul literar „Uniţi în cuget şi-n simţiri", în cadrul căruia scriitori ieşeni au omagiat 125 de ani de la Unirea Moldovei cu Muntenia, patria, partidul, pe secretarul său general, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.** Au participat: **Paul Balahur, Nicolae Barbu, Al. Călinescu, Vasile Constantinescu, Al. Husar, Grigore Ilisei, Vasile Mihăescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu** şi **Dorian Obreja.**

Lansare

● Joi, 19 ianuarie 1984, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc lansarea volumului **DESANT '83 — Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri**, recent apărut la Editura Cartea Românească. Au participat cei 18 autori antologaţi, numeroşi critici literari şi scriitori din toate generaţiile. Pe marginea volumului au luat cuvîntul **Constantin Ţoiu, Ovid S. Crohmălniceanu, Bedros Horasangian, Alexandru George, Horia Pătraşcu, George Cuşnarencu** şi **Mircea Nedelcu.**

Anunţ

● Membrii Uniunii Scriitorilor sînt rugaţi să pună la dispoziţia Secţiei de relaţii externe a Uniunii cărţile proprii, pe care le consideră reprezentative, pentru a putea răspunde diverselor cereri din străinătate, precum şi cererilor formulate de scriitorii, editorii şi alte personalităţi culturale care ne vizitează ţara.

SEMNAL

● **George Bacovia — PLUMB / CHUMBO.** Ediţie bilingvă româno-portugheză; versiunea lusitană, cu un cuvînt al traducătoarei, de Micaela Ghiţescu; o prefaţă de Marian Popa. **(Editura Minerva, 1983, 324 p., 28 lei).**

● **Claudia Millian — VREAU SĂ TRĂIESC.** Selecţie reprezentativă din piesele şi cronicile dramatice ale autoarei, într-o ediţie îngrijită şi prefaţată de Nina Stănculescu. **(Editura Minerva, 1983, 368 p., 14,50 lei).**

● **Gheorghe Guţu — DICTIONAR LATIN-ROMÂN.** Înregistrînd aproximativ 47 000 de cuvinte-titlu şi cuprinzînd lexicul scriitorilor latini pe o perioadă de peste şapte secole (sfîrşitul sec. III î.e.n. — începutul sec. VI e.n.), prezentul dicţionar latin-român este cel mai vast din cele apărute pînă acum la noi. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1324 p., 180 lei).**

● **George Macovescu — SEMNUL DINTRE OCHI.** Povestiri **(Editura Eminescu, 219 p., 8,50 lei).**

● **Ana Blandiana — ORA DE NISIP.** Apărut în seria „Poeţi români contemporani" volumul cuprinde poezii selectate din **Persoana întîia plural** (1964), **Călciiul vulnerabil** (1966), **A treia taină** (1969), **Cincizeci de poeme** (1970), **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972), **Poezii** (1974), **Somnul din somn** (1977), **Ochiul de greier** (1981), o secţiune de **Inedite** şi referiri critice. **(Editura Eminescu, 1983, 336 p., 23 lei).**

● **Mihai Mosandrei — ALT CER.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1983, 56 p., 6 lei).**

● **Ion Hobana — HOREA.** Versuri dedicate Răscoalei lui Horea, Cloşca şi Crişan, cu ilustraţii de Sabin Bălaşa. **(Editura Ion Creangă, 1983, 26 p., 6,25 lei).**

● **M. Nitescu — ATITUDINI CRITICE.** Volumul cuprinde secţiunile: **Conştiinţa critică, Revanşa imaginarului, Repere critice, Eseuri, Diverse. (Editura Cartea Românească, 1983, 332 p., 14 lei).**

● **Elena Ghirvu Călin — CUM TRECE TIMPUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1983, 238 p., 12,50 lei).**

● **Virgil Mazilescu — GUILLAUME POETUL ŞI ADMINISTRATORUL.** Versuri. Un nou volum al poetului. **(Editura Cartea Românească, 1983, 34 p., 5 lei).**

● **Al. Hanţă — CONTEMPORANUL (1881—1891).** Avînd subtitlul **O revistă aşa cum a fost,** cartea investighează monografic una din principalele publicaţii ale secolului trecut. **(Editura Albatros, 1983, 278 p., 13,50 lei)**

● **H. Salem — AUDIENŢĂ ÎN CER.** Povestiri umoristice; al IV-lea volum de povestiri şi schiţe satirice. **(Editura Eminescu, 1983, 292 p., lei 8,50).**

● **Mihaela Andreescu — MARIN SORESCU.** „Instantaneul critic" dedicat scriitorului este structurat în capitolele: **Evoluţia previzibilă şi evoluţia imprevizibilă. Logica vinului, Starea de epic, Omul ca spectacol, Tradiţia tradiţiei şi tradiţia contestării, Bibliografie. (Editura Albatros, 228 p., 8,25 lei).**

● **Mihai Duţescu — MUZEUL DE CEARĂ.** Al noulea volum de versuri se adaugă celor trei romane ale autorului. **(Editura Eminescu, 1983, 86 p., 8,75 lei).**

● **Viorel Sâmpetrean — AMIAZA LUI EMPEDOCLE.** Versuri urmînd celor din **Vară de amiază** (1978). **(Editura Cartea Românească, 1983, 80 p., 8,25 lei).**

● **Radu Sergiu Ruba — SPONTANEITATEA ÎNTELEASĂ.** Versuri. Volum de debut. **(Editura Cartea Românească, 1983, 68 p., 7,50 lei).**

LECTOR

VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier**
(Expoziția de artă plastică **Ani de măreție împliniri** – Sala Dalles)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Cu prilejul zilei Dumneavoastră de naștere și al celor peste cincizeci de ani de activitate revoluționară, scriitorii României Socialiste, al cărei strălucit ctitor sînteți, vin, alături de întregul nostru popor, și vă aduc fierbintele lor omagiu și mărturisirea nețărmuritei dragoste pe care cu permanență v-o păstrează.

Ne exprimăm și de data aceasta, mult stimate tovarășe secretar general, întregul nostru atașament și prețuirea sinceră față de politica științifică, profund umanistă, pe ale cărei generoase principii diriguiți edificarea vieții noi în țara noastră. Pentru nemaiîntîlnitul avînt al dezvoltării economiei, pentru continua grijă cu care vegheați la creșterea condițiilor de viață a tuturor celor ce muncesc, pentru anii de măreție pe care i-ați dat națiunii române, ne exprimăm aici întreaga gratitudine, convingerea că numai avîndu-vă pe Dumneavoastră în fruntea noastră, cîrmaci iscusit și iubitor de patrie, destinul României de azi se împlinește cu strălucire. De asemeni, la această zi înaltă și luminoasă, glasul poporului român se aude, alături de glasul multor popoare, lăudîndu-vă faptele de pace, convinși fiind că lupta Dumneavoastră, pentru salvgardarea umanității de la abisalul pericol al războiului nuclear, poate și trebuie să izbîndească. Ne mîndrim că vocația pentru coexistență, colaborare și prietenie a poporului nostru are în persoana Dumneavoastră una din figurile cele mai proeminente ale istoriei, ne mîndrim că prin cuvîntul plin de grijă față de viitorul lumii contemporane, România este mereu mai cunoscută și mai în demnitate în fața celorlalte națiuni.

Mult stimate tovarășe secretar general, la această minunată sărbătoare a zilei Dumneavoastră de naștere, zi scumpă tuturor cetățenilor patriei, scriitorimea română vă aduce – în semn de aleasă cinstire – toate împlinirile din creația literară, împliniri în care se reflectă, ca într-o oglindă de suflet, marile transformări și mutații de conștiință petrecute în societatea noastră socialistă, ca urmare a permanentei deveniri românești. Epoca Ceaușescu este și epoca unor mari izbînzi în creația literară, creație care a beneficiat și beneficiază din plin de generoasa și strălucita Dumneavoastră îndrumare. Pentru toate acestea, scriitorii din patria noastră – români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități – vă mulțumesc din adîncul inimii, asigurîndu-vă și pentru viitor de întreaga și sincera lor gratitudine. Ne vom strădui, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să dăm culturii românești și de acum înainte opere trainice, inspirate din lupta eroică a poporului nostru, opere care, reflectînd timpul de față, să reziste prin valoarea lor timpului care vine. Vom răspunde în felul acesta îndemnurilor fierbinți pe care, la Consfătuirea de la Mangalia cît și cu alte prilejuri, le-ați adresat cu încredere și dragoste tuturor creatorilor de valori spirituale.

În acest ianuarie de luminoasă unire a tuturor conștiințelor într-una singură, aceea a iubirii de țară, vă rugăm, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să primiți respectuosul nostru omagiu, urarea fierbinte de viață lungă și plină de măreție înfăptuiri, mereu în fruntea partidului și statului nostru, spre fericirea nației române.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

De astăzi

Închină vorbei duhul pădurii, luciul spadei,
Și ieși din valea strimtă în jos, mai către Jii,
Iar în rostogolirea pietroaielor Posadei
Să lași hotare drepte, să cauți mărturii.

Dă pinteni să te-ajungă la țărmuri asfințitul,
Prin bărăgane, fulger să-ți fie orice gînd.
Du vestea, fii întîiul, și-așteaptă cuvenitul
Îndemn al cinei tale, în casa ta, flămînd.

De mîine scoate-ți plugul din șopru și ascute-i
La fierărie fierul cel lung și fierul lat,
Să-i fie de mirare și ei, necunoscutei,
Un om din oastea țării și-a neamului Bărbat.

Rămîie calu-n voie să pască iarba grasă,
Tu mînă-ți turma-n locuri de umbră și popas,
Și ia pe lîngă tine un ciine mai de rasă
Cînd o să-ntîrzii pînă dincolo de Ispas.

Și vezi să fie carul legat cum se cuvine,
Pe roțile mai slabe încinge rafuri noi.
De astăzi Basarabii te știu aici pe tine
Urcat în stema țării sub arșițe și ploi.

De azi, pămîntul singur credința lui să-ți deie,
Fîntînile din cumpeni ți-arate cerul sfînt,
Albinele să-și verse dulceața din știubeie
Aici lîngă hotarul de ape și pămînt.

Doar cînd la drumul mare vei auzi că suie
Puhoiul la hotare întors ca-n alte dăți,
La cornul din perete, căci altă cale nu e,
Și-ntoarce-te la oaste sub ziduri de cetăți.

Și sună să se-audă și-ncearcă buza spadei,
Și-n gîndul tău să sune și dincolo de Jii,
De-atunci, rostogolirea pietroaielor Posadei,
Căci altă soartă, țara să-și afle, nu mai știi !

Ion Horea

Literatură și educație

IMAGINEA eroului multidimensional, exemplar, concepută în consonanță cu silueta eroului real, înnobilează pagina de proză, validează conflictul dramatic, și oxigenează sistemul vascular al versului. Însumată, creația literară actuală se constituie într-o amplă **cîntare a patriei.** Pentru omul de condei, nu este mîndrie mai mare decît aceea ca **„prin toate manifestările sale, să servească educării revoluționare, formării omului nou"**, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia. Este un deziderat la care fiecare scriitor aderă cu patos înalt.

Liniile de forță ale creației literare sînt multiple, efectul educativ direct fiind una dintre ele. Dar toți scriitorii noștri veritabili ar așeza în fruntea cărților lor această sintagmă-deziderat : „Să fie rumînilor spre învățătură !", ca să folosim cuvintele unui întemeietor, modestul tipograf Coresi, pe care un distins cărturar îl socotește mare cît un academician.

În perspectiva înrîuririi educative, literatura populară oferă cîteva aspecte interesante. Toată creația noastră folclorică, clasificată în antologii sau pur și simplu circulînd „în lume", a germinat și a durat sub semnul valorii. Cum s-a făcut selecția ? Folcloriști reputați au formulat ipoteze și au analizat fenomenul cu toată atenția. În orice caz : geniului creator al poporului i-a corespuns simțul selectiv al valorii. Nu s-a vorbit și nu se va vorbi, desigur, de o **critică populară** așa cum se vorbește de o **creație populară.** Dar criteriul selectiv, ca atare, „alesătura" cu gust au funcționat. Păstrînd în patrimoniul său spiritual valori estetice, poporul s-a educat pe sine fără întrerupere. Cum ne educă superba **Mioriță ?** Cercetătorii au indicat, în textele celor peste 700 de variante ale baladei, o problematică vastă, de la aspectele metafizice (viziune a lumii, alegorie a morții, sentimentul legăturii cu natura, ritul nunții postume etc.) la cele economice (rivalități între păstori, mișcări de transhumanță, episoade din timpuri arhaice etc.). Dar înrîurirea substanțială derivă, dincolo de orice controversă de interpretare, din frumusețea stihului, din fiorul țesut într-un univers transfigurat cu o intuiție rară. Dacă din pluralitatea de **mesaje** pe care le conține varianta Alecsandri a **Mioriței** am alege numai unul, anume „voința păstorului de a schimba sensul destinului său" — cum afirmă Mircea Eliade — ar fi suficient să ne dăm seama că în România, „pe-o gură de rai", a înflorit o idee măreață ! Adînca înrîurire a unei creații de asemenea anvergură nu mai trebuie demonstrată. Nu altfel stau lucrurile, în perspectiva efectului educativ, cu alte creații populare de valoare. **Meșterul Manole** implică, într-un text poetic de mare expresivitate, însăși condiția creației durabile : sacrificiul. Creatorul popular individual, pentru care atributul anonimatului ni se pare impropriu și inexact, este educator al colectivității. contributor generos la înfrumusețarea lăuntrică a generațiilor succesive. Ne-am referit la creații ample. Dar o **didactică** indiscutabilă e de găsit în toate genurile folclorului literar, de la cîntecul de dragoste la strigătură, de la legendă la basm, de la bocet la ghicitoare. Iată elogiul tinereții fremătătoare conținut numai în cîteva stihuri : „Cine-i tînăr și voinic / Iese noaptea la colnic, / Fără par, fără nimic, / Fără paloș nici pistoale / Numai cu palmele goale !" Și tîlcul din slovele pline ale unor proverbe : „E mai ușor a răni, decît a vindeca" ; „Limba taie mai rău decît sabia" ; „Nevoia te duce unde nu ți-i voia".

Sub raportul efectului educativ, situația operelor cu paternitate certă prezintă relativ aceleași fațete. În spațiul literaturii românești „culte", selectarea valorilor s-a constituit, de la o anumită epocă, într-un organism cu rigori și flexibilități armonizate de o dialectică specifică. Sfîrșitul de veac trecut, cu junimismul și alte mișcări de idei literare, iscălește de fapt actul de naștere al criticii ca instituție de prospectare a valorii estetice. Marii noștri clasici, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale au fost recunoscuți de multă vreme drept dascăli ai poporului. „Înțelepciunea" scrisului lor nu este altceva decît atributul valorii specifice, singura care fertilizează spiritele și care, istoricește, străbate epocile. Nu este o întîmplare, ci un fapt de ordinul necesității, că Mihai Eminescu, scriitorul cel mai mare al românilor, este și **educatorul** eficace al poporului român. El ne încîntă și ne instruiește prin **Floare albastră** și **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,** ne emoționează și ne înflăcărează prin **Venere și Madonă** și **Scrisoarea III,** ne ajută să contemplăm rotitoarele angrenaje ale cosmosului prin **Luceafărul** și **Povestea magului călător în stele,** ne îndeamnă să trăim, să iubim și ne învață chiar să murim prin **O călărire în zori, Lacul** și **Oda (în metru antic)...** Opera eminesciană este argumentul suveran, în aria literaturii noastre, cum că simburele pedagogic al operei de artă e de găsit în limitele valorii artistice.

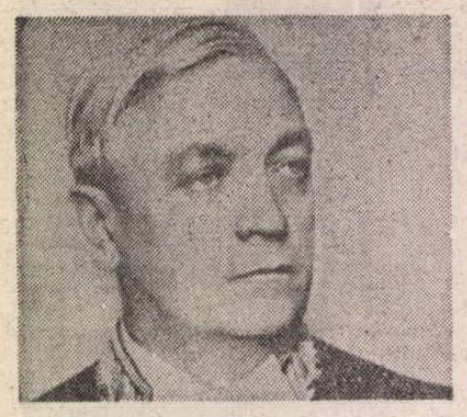
Generații după generații s-au edificat moral, și-au modelat ființa interioară la lumina operelor noastre veritabile : **O samă de cuvinte, Istoria ieroglifică, Povestea vorbii, Românii supt Mihai Voievod Viteazul, Sburătorul, Făt frumos din lacrimă, Amintiri din copilărie, O scrisoare pierdută, Plumb, Poemele luminii, Baltagul, Cuvinte potrivite, Enigma Otiliei** și multe altele. Cum educă, așadar, un scriitor ? Prin durabilitatea operei sale, prin individualitatea sa care izvodește nestemate de gînd și de sentiment. G. Călinescu afirma : „Un geniu este, de plînge sau de rîde, un gînditor care lasă o dîră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o **lecție** de construcție umanității" (s. n.). Putem afirma fără ezitare, așa cum am făcut-o cînd ne-am referit la literatura populară, că și prin creația „cultă" poporul se educă pe sine. Scriitorul ieșit din popor pătrunde, prin opera sa viabilă, în sufletul poporului. Versul cosbucian sintetizează acest adevăr : „Sînt suflet în sufletul neamului meu".

Edificării spirituale a omului nou îi slujește, cu toate puterile sale, literatura ro-

Ion Lotreanu

(Continuare în pagina 7)

„Jurnalul“ lui Rebreanu



„ÎNCEP acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă. La o anume vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume ca om sau ca individ. În realitate nu există nici rude, nici prieteni cu care să poți fi într-o adevărată și desăvîrșită comuniune sufletească. Trebuie să înțelegi că menirea omului (dealtfel cred că și a oricărei ființe vii) este să ducă singur o viață în fond solitară [...]. Însemnările pe care le voi face aici aș dori să fie o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate“.

Cu această mărturisire caracteristică și caracterizantă își începe Rebreanu la 24 iunie 1927 jurnalul său, a cărui apariție — datorită strădaniei Puiei Florica Rebreanu și a lui Nicolae Gheran — la aproape patru decenii de la moartea scriitorului constituie, fără îndoială, un mare eveniment literar *). Despre jurnalul lui Rebreanu se discută de multă vreme. În 1973 se publicau în „Luceafărul“ fragmente din anii 1927—1928 însoțite de o prezentare a regretatului Mihai Gafița. Apariția acestui jurnal a fost așteptată cu interes justificat. Tentative pentru publicarea lui au fost făcute în acest timp, căutîndu-se formule și modalități potrivite. Acum cîțiva ani, Editura Sport-Turism a anunțat apariția acestui jurnal, pregătindu-l pentru tipar. Întîmplarea a făcut să fi citit și eu acea versiune (mult, din păcate, amputată) și comparînd-o cu aceasta, care vede acum lumina tiparului, pot spune, în perfectă cunoștință de cauză, că era necorespunzătoare în toate compartimentele ei. Așteptarea a fost de astă dată benefică. Nu numai pentru că textul acestui prim volum din jurnal e restituit în forma sa integrală, dar și pentru că formula în care apare (comentarii și addenda) îl luminează cum se cuvine și îl întregește în chip necesar. Dar vom reveni la această chestiune care nu este numai de ordin metodologic.

Atunci cînd, în 1927, a decis să-și scrie jurnalul, Rebreanu nu avea în literatura noastră modele ale genului. E drept că în același an 1927 apar în cinci masive tomuri **Notele politice** ale lui Al. Marghiloman. Dar e greu de presupus că ele au constituit un model posibil pentru Rebreanu. De abia în 1931 apare primul volum din **Memoriile** lui N. Iorga, iar în 1937 primul volum din **Însemnările zilnice** ale lui T. Maiorescu, într-o formulă vag apropiată celei adoptate de autorul lui **Ion**. Așadar, e drept să se spună că în redactarea jurnalului său Rebreanu nu a urmat modele. Dealtfel, nici nu avea nevoie. Nu-l interesa aici nici compoziția, nici literaturitatea, nici stilul. Simțea pur și simplu nevoia automărturisirii sincere, a introspecției, a meditației însingurate, poate chiar a unei defulări de chinurile existențiale și de cele ale creativității. E drept că însemnări jurnaliere făcuse și mai înainte. Într-un loc mărturisește că în anii neutralității își ținea un fel de „jurnal al zvonurilor“, confiscat la o percheziție, urmată de o arestare, în vremea (1917) ocupării Bucureștilor de către trupele germane. Acesta s-a pierdut, probabil, definitiv. Alte cîteva, răzlețe, pagini de jurnal din 1916 și, respectiv, 1923 au fost descoperite și se publică acum în **Addenda** volumului pe care îl comentăm. Așadar, decizia din 1927 are precedente în laboratorul scriitorului. Întrebarea, firească, e de ce s-a hotărît acum „să-și țină“ cu regularitate jurnalul? Credem că pe lîngă nevoia imperioasă, menționată mai înainte, a automărturisirii ar trebui luată în considerare și o altă motivație : conștiința valorii sale. Scriitorul de 42 de ani era autorul a patru romane, dintre care două capodopere ale genului în literatura română **(Ion** și **Pădurea spînzuraților)**, al cîtorva nuvele de excepție, terminate tocmai **Ciuleandra** (despre care aflăm referiri semnificative în primele pagini ale jurnalului), lucra la **Metropole, Crăișorul,** și se pregătea pentru **Răscoala.** Avea dreptate să considere că trebuie să lase posterității un document revelator al devenirii sale. Devenirea unei mari personalități, văzută — cu franchețe — din interior. Din interiorul unei conștiințe zbuciumate care, în pofida staturii sale impunătoare (sau tocmai de aceea!), a fost supusă unor mari încercări. A fost o decizie înțeleaptă datorită căreia literatura memorialistică românească a dobîndit o capodoperă care nu poate fi asemuită, ca însemnătate, decît cu jurnalul lui Maiorescu și cel, mai recent publicat, al lui Galaction.

Destinul a voit ca la relativ puțină vreme după ce începuse să-și redacteze jurnalul, scriitorul să fie, vreme de vreo doi-trei ani, ținta unei vitriolante campanii de presă, urmărind năruirea prestigiului său. Cum la sfîrșitul lui noiembrie 1928, sub guvernul național-țărănist al lui Iuliu Maniu, marele scriitor a dobîndit două importante demnități culturale (director al Teatrului Național din București pînă la 1 ianuarie 1930 și director al „Direcției Educației Poporului“ pînă în ianuarie 1931), inamicii — nemulțumiți! — au pornit ostilități de anvergură. Campania împotriva sa a dus-o mai ales dreapta și extrema dreaptă românească : Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru, viitorul gardist G. Gregorian în cîteva dintre publicațiile lor oficiale („Curentul“, „Gîndirea“, „Universul“, „Calendarul“ etc.). La început Rebreanu a tratat faptul cu indiferență. Apoi a realizat pericolul și la 27 februarie 1930 scria, tulburat, în jurnal : „Sînt cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică...“. Prigonitorii săi îi contestau patriotismul, îl calificau de trădător și rău român, îl acuzau de escrocherie și fraudă. Utilizau, deci, elemente obișnuite în recuzita de calomnii ale dreptei și extremei drepte. Deși, în replică, s-a produs memoriul de solidarizare cu marele romancier a 92 de scriitori și oameni de cultură, publicat la 23 februarie 1930 și, paralel, au fost publicate protestele — multe — ale presei de stînga, ultranaționaliștii își continuau, tot mai furibunzi, atacurile, urmărind demiterea lui Rebreanu din conducerea „Educației poporului“ și din președinția Societății Scriitorilor Români. Din fericire, nu au reușit. Și aceasta tocmai datorită solidarizării cu romancierul a opiniei publice democratice. Scandalul s-a mai potolit de abia după cîteva binevenite intervenții ale lui Rebreanu, în aprilie 1931, în care răspundea lui Nichifor Crainic, dezvăluind opiniei publice cauza acestor atacuri, turpitudinea morală a liderului ortodoxist și lămurind — iritat — ceea ce era considerat de adversar a fi „trecutul tenebros al lui Rebreanu“. Ar fi trebuit să o facă, desigur, mai devreme, scriind și volumul **Spovedanii,** al cărui plan și început e reprodus de editori în addenda volumului. Dar a fost prea scîrbit, negăsindu-și (de aceea?) energia necesară scrierii acestei cărți. Oricum însă, jurnalul păstrează pentru posteritate suferințele îndurate, în acei ani, din partea dreptei și extremei drepte, de această conștiință leală care a fost Liviu Rebreanu. Iar aceste însemnări, împreună cu cele despre chinurile creației și cele legate de înfruntarea greutăților materiale de tot soiul, sînt — cu siguranță — cele mai tulburătoare pagini ale acestui pasionant jurnal. Și regret mult că spațiul nu-mi îngăduie să intru în detalii pentru a-mi demonstra afirmația.

CUM spuneam, pentru publicarea acestui jurnal trebuia găsită cea mai adecvată formulă. Mă voi explica deîndată. Dar, mai înainte, trebuie să spun că aceasta nu puteau s-o dacă decît Puia Florica Rebreanu, care cunoaște bine arhiva părintelui ei, și editorul lui Rebreanu, Nicolae Gheran, fără îndoială cel mai autorizat cunoscător al biografiei și bibliografiei romancierului. Pare surprinzător, la prima vedere, că pentru a publica jurnalul unui scriitor trebuie găsită o formulă potrivită. La urma urmei, ni s-ar putea replica, e suficient să se reproducă — corect și integral — caietele jurnal cu necesarele adnotări. În cazul acestui jurnal, lucrurile sînt mult mai complicate. Și aceasta pentru că jurnalul lui Rebreanu e început tîrziu, la 42 de ani, după ce ajunsese în culmea gloriei literare, iar notațiile sînt lacunare, existînd — din păcate — interstiții de luni cînd însemnările lipsesc (din motive care nu pot fi elucidate aici). Aceste lacune trebuiau suplinite pentru a oferi o imagine concludentă despre devenirea ilustrului prozator. Ce să mai spunem de absolut necesarele adnotări, fără de care textul propriu-zis rămîne adesea fără deslușiri?

Eminentul editor al lui Rebreanu, care este Nicolae Gheran, a știut — și de astă dată — să găsească soluții utile. Mai întîi am menționa că are meritul de a fi descoperit și integrat aici ceea ce a intitulat „Jurnalul de la vie“, adăugînd, din aceste caiete, însemnările scriitorului din iunie-noiembrie 1935. În acest fel s-au restituit cititorilor și aceste însemnări jurnaliere ale lui Rebreanu (în prima versiune a jurnalului pe care — cum spuneam — am citit-o, lipseau). Apoi, a adăugat o selecție masivă (ocupînd aproape jumătate din spațiul volumului) de addenda în care a inclus toate mărturisirile scriitorului (de la **Mărturisiri** din 1932, la cvasiunanimitatea interviurilor, de la început pînă în 1935, unele pagini jurnaliere răzlețe, textele unor conferințe, dintre care am amintî cele intitulate **Alte mărturii. „Răscoala“ și Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani.)** În acest fel jurnalul a fost întregit în mod fericit. Am mai adăuga că Addenda se citește cu aproape același interes sa și Jurnalul .Cît privește adnotarea prin comentarii și note a jurnalului sau a addendei, Nicolae Gheran s-a întrecut pe sine. Aflăm aici nu numai note de informație — utile și binevenite — dar și clarificări, rectificări, toate de o valoare inestimabilă. Și ele sînt atît de multe, substanțiale și lămuritoare încît, adesea, împart pagina cu textul lui Rebreanu. Și e necesar să spunem, nimic nu e pedant și de prisos, dovedind lăudabilă cunoaștere nu numai a vieții și operei scriitorului, dar și a epocii. Citite cu atenție, abia dacă am găsit ici-colo cîte o lacună informativă, la unele note. Nu se dau, de pildă, datele biografice la unii scriitori (Gh. Nichita, M. Simionescu-Rîmniceanu, Pompiliu Păltînea, Al. Rally) sau oameni politici proeminenți (Ion Răducanu, Virgil Potîrcă, Ilie Lazăr, Ernest Ene, Ion Hudiță), iar despre Simion Mîndrescu nu se spune că a fost și un reputat germanist, fiind cîteva decenii șeful catedrei de germană la Universitatea din București. Dar aceste lacune sînt lipsite de importanță. N-am avut posibilitatea să colaționez — cum procedez deobicei — textul jurnalului cu manuscrisul, pentru că acesta nu se află în depozitarea unui fond public. Sper, de aceea, că textul rămas de la Rebreanu e transcris corect. Omisiuni — am fost asigurați — nu au fost operate. Oricum, niciunde nu am întîlnit — din fericire — croșetele abuzive. Ceea ce e extraordinar!

În două rînduri (în frumosul studiu introductiv al Puiei Florica Rebreanu și în nota ediției semnată de N. Gheran) ni se spune că forma actuală a jurnalului este doar începutul acțiunii sale de publicare. Precizarea ar putea înșela. De aceea, ne grăbim să o lămurim. Nu e vorba de publicarea în viitor a unei alte versiuni. Cum posibilitatea găsirii și a altor caiete jurnal pare a fi exclusă, această formă a jurnalului, reconstituită de cei doi editori, este și cea definitivă. Editorii se referă la faptul că viitorul apropiat trebuie să ne pună la dispoziție cel de-al doilea volum al jurnalului și, apoi, integrarea lui în corpul ediției **Opere.** Atît și nimic mai mult. Să așteptăm deci cu interes apariția, încă în acest an, al celui de-al doilea volum, în aceeași formulă și cu textul rămas integral. Pînă atunci, nu avem decît să salutăm, recunoscători, marele eveniment literar care este publicarea — pentru prima oară — a jurnalului unuia dintre scriitorii noștri fundamentali.

Z. Ornea

*) Liviu Rebreanu, **Jurnal.** I. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, Ed. Minerva, 1984.

REVISTA REVISTELOR

„MANUSCRIPTUM“

■ A APĂRUT nr. 4/1983 al revistei „Manuscriptum“, cuprinzînd, cum sîntem obișnuiți din partea acestei reviste de ținută, un număr important de documente inedite și comentarii pe care, de această dată, trimestrialul Muzeului literaturii române le-a grupat, în linii mari, sub genericul a două teme majore, ilustrînd astfel evenimentele omagiale ce au marcat sfîrșitul anului trecut : împlinirea a 100 de ani de la apariția ediției Maiorescu a volumului de **Poesii** eminesciene și împlinirea a 65 de ani de la realizarea statului unitar român.

Petru Creția, cel ce astăzi, cu acribie și competență, continuă alături de alții anevoioasa muncă de editare critică integrală a operei lui Eminescu, pune la dispoziția cititorului o sumă de mărturii cu privire la ediția princeps și la celelalte zece următoare (1883—1913), scoase sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, mărturii extrase în majoritate din **Însemnările zilnice** ale corifeului de la Junimea. Alte ipostaze, ce structurează ideologia lui Eminescu și luările lui de poziție în domeniul sociopolitic, ne sînt relevate de către D. Vatamaniuc prin comentariul și notele sale la un articol despre credite și societățile de credit (apărut în „Timpul“, iulie 1881) și de către G. Pintea care transliterează, traduce și prefațează cîteva „pagini germane“ ce cuprind note despre istoria modernă a statelor europene. În același sens, extrem de interesantă este și o scrisoare a lui Eminescu tradusă și adnotată de Mariana Petrescu-Popa.

Documentele referitoare la Unire și la atitudinea unor mari cărturari și patrioți față de istoria neamului sînt precedate de o scurtă incursiune istorică a lui Ion Ardeleanu în articolul **Făurirea statului național unitar român.** Ioan Chindriș, într-un preambul la o operă pe nedrept dată uitării **(Istoria, lucrurile și întîmplările românilor** de Samuil Micu), pledează pentru revalorizarea contribuției Școlii ardelene la istoriografia neamului și își întărește argumentația prin trasliterarea capitolului 12 (tom. II) al sus-numitei **Istorii,** capitol ce tratează despre domnia lui Mihai-Vodă Viteazul. Corespondența din 1918 între N. Iorga și Al. Vlahuță (cu o introducere de Petre Țurlea), raportul lui B.P. Hasdeu **Despre organizarea și completarea Bibliotecei Naciunali** (comentariu de Stancu Ilin) și referatul lui V. Pârvan, pe care, comentîndu-l, M. Coloșcenco îl subintitulează „Baza morală a vieții noastre politice și culturale e formată din conștiința despre continuitate“, argumentează imaginea unor intelectuali implicați în evenimentele epocii. Lupta pentru unire și conștiința unității de neam sînt completate de ecourile internaționale strînse din documente ale vremii de către Lidia Mihăilescu și Emilia Poștărița.

În prelungirea numerelor anterioare, revista continuă publicarea unor scrieri de mare valoare : **Doctrina substanței** de Camil Petrescu (capitolul II, text stabilit de C. Noica și V. Dem Zamfirescu, cu un articol introductiv semnat de Dumitru Ghișe) și **Romanul adolescentului miop** de Mircea Eliade (cu o notă de M. Handoca). Vasile Sandu ne propune o revenire la inceputurile dramaturgiei românești prezentîndu-ne un fragment din comedia **Nicșoreanu** de Matei Millo, iar Șt. Voicu aduce cîteva precizări interesante despre „cazul Arghezi“ și mult discutatul articol **Poezia putrefacției și putrefacția poeziei.** La „dosarul unei existențe“ Claudia Dimiu aduce în discuție personalitatea lui G.M. Zamfirescu în ipostaza de consilier literar și de presă. Mai menționăm : „fișele de lectură“ ale Ilenei Ene despre Ion Creangă, documentarul Constandinei Brezu despre Ion Vinea și „Contimporanul“, însmnările lui Fănuș Neagu despre Mihail Sadoveanu, scrisorile lui I. Heliade-Rădulescu către George Barițiu, Al.A. Philippide către Herman Suchier și Ștefan Zweig către O.W. Cisek (prezentate de M. Anghelescu, T. Oprișan și, respectiv, Ioana Cisek), cît și obișnuitele rubrici de dezbateri și mențiuni. La acestea se adaugă un supliment **in memoriam** Alexandru Oprea, întreg acest număr din „Manuscriptum“ fiind, în fapt, un frumos omagiu final adus celui dispărut cu timp de mulți ani a fost directorul Muzeului literaturii române și al revistei „Manuscriptum“.

„ORIZONT“, nr. 2

■ REVISTA timișoreană își continuă, meritoriu, seria nouă, cu o cronică literară substanțială (Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș), o pagină de critică (Marian Odangiu, Pia Teodorescu-Brînzeu, Ileana Pintilie), un interviu care-l impostaziază pe Mircea Tomuș criticul, publicistul, romancierul („judecata cea mai frecventă care se aude și care, vă rog să-mi permiteți s-o spun cu toată sinceritatea, mi se pare simplistă, este următoarea : mare curaj pentru un critic să scrie un roman și mai ales să-l publice...“) și o interesantă dezbatere cu arhitecți, scriitori, sculptori, despre noul centru al Timișoarei.

Cronica teatrală (Lizica Mihuț) e confuză : se spune că un spectacol arădean e „o lectură monotonă pe alocuri“, rezultînd că „meritul este al regizorului dar și al scenografului“. În ce ar consta meritul scenografului (deoarece cu acela al regizorului ne-am lămurit) ? Meritul scenografului e că a creat un cadru care „...a făcut posibilă caligrafia unor destine umane de ieri și de azi“. În concluzie, pentru a se spori confuzia, aflăm că, fără a fi de referință, spectacolul „marchează reala profesionalitate a teatrului arădean“. Oare cum o fi în realitate acel spectacol ?

Considerația despre cronică, la care se poate adăuga și una asemănătoare despre o proză evazivă și bombastică, **Fîntîna** de Cornel Marandiuc, nu scad însă esențial valoarea de inițiativă și culturală a suplimentului „Orizont arădean“, — căci din el am citat — bine întocmit, cu reportaje, tablete (agreabilă aceea a lui Florin Bănescu, „Strada unui oraș din patrie“), consemnări privitoare la peisajul literar al Aradului (Horia Truță), cronică literară, eseu, profil, poeme, însemnări etc.

Itinerar „Prin Asia Centrală“ al lui Laurențiu Cernet (pagina ultimă a revistei) se citește cu interes și cu plăcere. Sînt notele unui scriitor atent, spiritual.

R. V.

Demoni și melancolie

ERA în 1965, era spre toamnă. Septembrie către sfîrșit ? Octombrie ? În librării, la începutul anului universitar și al sezonului literar, printre alte noi cărți, un gros roman de aproape 600 de pagini: **Francisca** de Nicolae Breban. Volum de debut, tiraj desigur mic față de cărțile autorilor consacrați : numai 12 140 de exemplare, „broșate" — se menționează în caseta tehnică. Pe ultima copertă, cum se cuvine, fotografia autorului : într-o răsucire cam smucită a capului spre stînga, către privitor (atitudine convențională încărcată de o tensiune obscură), semiprofilul unui tînăr și frumos bărbat cu ochi grei, maxilar ferm, bărbie cu gropiță crestată energic. Tuns cu grijă, de curînd și scurt. Serios, nu zîmbește. Grav și brav. Ce spunea marelui public numele noului scriitor ? Mai nimic, foarte probabil. Era știut în mediile literare ? Oarecum. Ins dificil, complicat, nu boem, nu pitoresc, încăpățînat, încrîncenat, pus pe mari fapte literare, răzbind greu, trecînd piedici pe măsura lui, repetînd fascinat, ostentativ și obsedat cuvintele „forță" și „putere", sfidător, sigur pe sine pînă la aroganță, cu vocația prieteniei, totuși, dar izolat, izolat și singuratic ; jurînd fanatic pe literatură. A scris cîndva poezii romanțioase, în genul Minulescu, doar celor apropiați cunoscute ? E convins, și o spune, că va fi (este) un mare scriitor ? Scrie, în orice caz, exclusivist, pătimaș, devotîndu-i-se pe de-a-ntregul, numai roman. Și o face **în felul lui** : marca Breban. Neinregistrată. Încă...

Era, deci, exact la jumătatea deceniului '60—'70, într-un moment de răscruce pentru evoluția literaturii române postbelice. Neguri dogmatice se retrăgeau, deschizînd privirilor zarea : primenire, gust amețitor de libertate, frenezie a noului și a înnoirii, tineri scriitori talentați primiți cu entuziasm, deocamdată mai mult de o critică și ea tînără decît de cititori, încă reticenți față de scrisul contemporan după un deceniu de absență a cultului valorii. Avînt, așadar. Vechiul în clătinare: idei, deprinderi, forme, ierarhii, atitudini, termeni, terminologie. Poezia „înflorește" : cuvîntul este al epocii și o exprimă integral, în spirit ca și în aspirații. Proza caută și se caută pe sine, experimentînd pe loturi mici sau în laboratoare : se poartă genul scurt. Rafinament, subtilitate, ingeniozitate, fantezie, vervă, farmec ; jocuri, exerciții, încercări. Proză de probă. Tinerii prozatori sînt mai ales bijutieri și artizani.

Acum debutează Nicolae Breban cu **Francisca** ; și va fi socotit intiiul romancier al noului val de prozatori. Dar nu este important dacă îi aparține ori nu cu adevărat, nici dacă „noul val" nu era cumva decît o „ficțiune necesară", cu expresia de pe atunci a unui critic (Mircea Martin). Fiindcă Nicolae Breban pare să nu semene cu nimeni, în ciuda filiațiilor multe și elogioase care i-au fost stabilite (Camil Petrescu, Dostoievski, Hortensia Papadat-Bengescu, Thomas Mann, Gib I. Mihăescu, Rebreanu, Hašek, Slavici etc., etc.). El aduce, de la prima carte, o lume nouă în proza românească și deopotrivă un concept nou de roman, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, critica le-a descoperit și le-a descris corect și aplicat. Remarcînd „capacitatea romancierului de a zugrăvi umanul în **corporalitatea** lui", Nicolae Manolescu notează : „Metafizica e totdeauna încorporată la Nicolae Breban. Cea dintîi și cea mai greu de șters impresie pe care toate romanele lui ne-o lasă este de forfotă de trupuri greoaie, masive, de densitate fizică, de elementaritate a raporturilor umane. Străzile și casele sînt saturate de ființe care mișună, se ciocnesc și se devoră. Spațiul brebanian seamănă cu un labirint suprapopulat". Mai înainte, G. Dimisianu observase îndrumarea prozatorului „spre teritorii-limită de viață sufletească" și, sub aspectul procedeelor, „asocierile îndrăznețe, concilierea în compoziții stilistice proprii a unor atitudini epice care în mod curent sînt divergente". Introducerea unei noi, determinante dimensiuni narative este semnalată de Eugen Simion : „Nou și neobișnuit prin proporțiile lui este eseul sub forma reflecției morale și sociale, introdus în toate straturile și la toate nivelurile narațiunii. Prozatorul se substituie curent personajelor, dezvoltă teorii în numele lor, realizează, pe scurt, acel **transfer** autor-personaj care nu intră în prevederile romancierului obiectiv, impersonal". În aceeași ordine, Radu G. Țeposu a subliniat, mai de curînd, că una din performanțele lui Nicolae Breban constă în a face „autentic chiar și artificiul retoric. Printr-o supremă convenție este înlăturat sentimentul convenției".

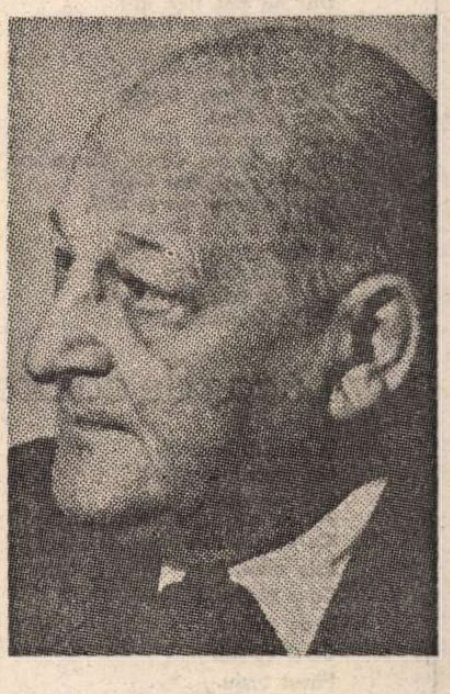
Am dat aceste citate, care puteau fi considerabil înmulțite, din două motive. Mai întîi, pentru a exemplifica prin ele, așa puține și restrînse cum sînt, din necesități de spațiu, că proza lui Nicolae Breban a exercitat și exercită o puternică atracție asupra criticii (și, trebuie adăugat, asupra cititorilor), invitînd necontenit la explorări în toate direcțiile, la interpretări foarte variate, la comentarii în contradictoriu și mai nou, chiar, în stil... brebanian (Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Buduca). Apoi pentru că toți criticii amintiți, deși mult deosebiți între ei, insistă într-un fel sau în altul asupra caracterului **neobișnuit** al acestei proze ; asupra **forțării limitelor** ca atitudine generală a romancierului. În sus ori în jos : dar ce importanță mai are ? !

SÎNT însă personajele (unele dintre ele) și conflictele din romanele lui Nicolae Breban cu adevărat **supra-** și **sub-** umane, cum s-a sugerat ori s-a spus de atîtea ori, pînă la banalizare ? Oricum, pînă la căutarea sau găsirea unui răspuns, trebuie să observăm acest lucru, deseori ignorat : că Nicolae Breban este unul dintre puținii creatori de **personaje memorabile** din proza românească postbelică. Fiecare dintre romanele lui a îmbogățit galeria tipologică a imaginarului literar autohton cu cel puțin unul sau două asemenea personaje, să le zicem și reprezentative : Cupșa, E.B., copilul Herbert, Paul, Krinitzki, Miloia, Mia Fabian, doctorul Minda, Grobei, Rogulski. O atît de mare producție de „tipuri" mai găsim, în spațiul literaturii române, doar la Caragiale, la G. Călinescu și la Marin Preda. O primă concluzie se impune : fără a ignora stările, atmosfera, dispozițiile, evenimentele, Nicolae Breban este esențial atras către **făptura umană**. Care în literatura lui apare de obicei într-o multiplicitate contradictorie, într-un **amestec** foarte plin, dens, exacerbind verosimilul pînă la inverosimil. S-a discutat la nesfîrșit despre, e drept, nesfîrșitele... discuții din romanele lui Nicolae Breban în legătură cu „forța" și „slăbiciunea", fără a se observa însă aproape niciodată că fiecare personaj al scriitorului este concomitent și „tare" și „slab", și „stăpîn" și „slugă" — în cadrul acelorași raporturi și fără a se implica, neapărat, complexa dialectică a relației victimă-călău. Personajele lui Nicolae Breban se află în raporturi de singurătate, de melancolie, de plictis — nu de putere. Foarte caracteristică în acest sens este ecuația sensibilitate-monstruos, fixată în cel puțin două cazuri prin aproximativ aceeași imagine. O imagine teribilă. Neajutoratul, umilitul, „sensibilul" Cupșa are, la un moment dat, într-o situație de altfel cu totul derizorie, sentimentul triumfului — și atunci „gîndul lui se încovoia și se ascuțea în zeci de terminații osoase, ascuțite, ca o gheară de monstru" (**Francisca**) ; iar în **Animale bolnave** „vizionarul" Paul îl vede, în imaginația sa hiper-realistă, pe ucigașul necunoscut avînd în loc de mînă o gheară monstruoasă — periculosul asasin căutat și descoperit cu atîta dificultate fiind blîndul, săritorul, sensibilul Miloia. Și nu este oare și Grobei din **Bunavestire** un suflet „sensibil", delicat, „amabil" ca și „melancolicii" printre care va fi fost internat Miloia ? Mai mult decît erupții ale Forței, ale Puterii etc., în romanele lui Nicolae Breban există în realitate o erupție a **demonicului**, produsă nu numai în modurile cele mai neașteptate și în împrejurările cele mai surprinzătoare, dar și în ființele aparent cel mai puțin... demonice. În proza lui Nicolae Breban dracul scoate capul unde, cînd și mai ales în cine nu te aștepți. Un demonism latent, potențial, deseori meschin, trivial, periculos, caraghios, vulgar, diletant, greoi, imperfect, niciodată „romantic", mai întotdeauna „grotesc", prin urmare vital, de o autenticitate izbitoare („căci în esență grotescul prezintă viața tocmai în plenitudinea ei contradictorie și cu două fețe, care include negarea și distrugerea (moartea vechiului) ca pe un moment **necesar** și inseparabil legat de **afirmare**, de nașterea noului, superior în raport cu vechiul" — M. Bahtin). Dacă forțează într-adevăr limite, Nicolae Breban forțează limitele literaturii spre a cuprinde, absorbi, capta viață — „în plenitudinea ei contradictorie". Fiindcă **demonii** lui Nicolae Breban, ființe sensibile, singuratice, reprezintă manifestări în exces ale **melancoliei** („deprinderea paradoxală de a fixa indefinit un obiect care-ți rămîne totuși străin, care îți e din ce în ce mai străin pe măsură ce îl contempli și pe care îl contempli cu atît mai tenace cu cît îl simți închizîndu-se în înstrăinarea sa" — Andrei Pleșu) : încercări aberante de apropiere (de aici : discuții, agresiuni, acuplări etc.), de regăsire a unei comunități pierdute, a participării, a identificării. Voind să ajungă în paradis, aceste personaje melancolice nimeresc invariabil în iad. Sau aduc iadul pe pămînt : acesta e avertismentul grav al romanelor lui Nicolae Breban. A căror „marcă" este azi, la aproape două decenii de la debutul scriitorului, devenit semicentenar (n. 1 februarie 1934), „înregistrată" și deplin consacrată.

Mircea Iorgulescu

EVOCĂRI

PAPPI



SE împlinesc azi douăzeci de ani de la moartea lui Ion Marin Sadoveanu. Autor al unei singure mari reușite, **Sfîrșit de veac în București** (1955), care se situează printre cele mai semnificative creații ale romanului românesc de moravuri, el a ocupat, vreme de patru decenii, un loc aparte în viața culturală a țării. Director general al teatrelor și mai apoi director al Naționalului din București, pasionat om de teatru, publicist, conferențiar, admirabil cunoscător al literaturii dramatice românești și universale, rafinat traducător al clasicilor germani și francezi, Ion Marin Sadoveanu a fost un animator cultural în sensul cel mai complet și mai elevat al cuvîntului. Expunerile sale se impuneau, în sălile de conferințe, la radio sau la televiziune, printr-o erudiție lipsită de ostentație, prin puterea de a lumina și de a convinge auditoriul. Mare meșter al cuvîntului, nu i-a fost dat să închege o creație epică mai întinsă. Ce ne-a rămas însă de la el este lucrat și șlefuit cu precizia marilor giuvaergii.

L-am întîlnit imediat după 23 August în casa unor prieteni comuni. Deși nu avea pe-atunci mai mult de 52 de ani, părea îmbătrînit înainte de vreme. De-altfel rareori am văzut un om a cărei aparență fizică să fi fost supusă unor variații mai mari : Ion Marin Sadoveanu avea perioade în care era slab, dezabuzat și umil și altele în care, gras și satisfăcut, era important ca un senator roman plin de răspunderea cu care se simțea investit. Aceste ciudate preschimbări ale fizicului său mi-au fost semnalate și de Tudor Vianu, prietenul lui de-o viață întreagă. Spre bătrînețe, în ultimii zece ani de existență, Ion Marin Sadoveanu își definitivase parcă înfățișarea : era un domn corpolent cu profil acvilin și ochi de un verde-gri mineral, cu glasul bine timbrat și dicțiunea teatrală, pășind domol, legănat și solemn. O diră persistentă de paciuli sporea eleganța ținutei sale vestimentare.

Mai în fiecare zi, luam masa cu el, cu Mihai Ralea și Tudor Vianu la restaurantul fostei Case a Oamenilor de Știință a Academiei din Piața Cosmonauților. Între jovialitatea cinică a lui Ralea și umorul academic al lui Vianu, Ion Marin Sadoveanu se simțea puțin cam stingherit, devreme ce talentul lui de povestitor nu se putea totdeauna desfășura pe deplin. Ceva mai mult, bunii lui prieteni îi luau adesea în deridere micile manii și-i exacerbau trăsăturile de caracter. Ion Marin Sadoveanu era o fire egoistă și econoamă, care contrasta, în dejunurile noastre comune, cu prodigalitatea lui Ralea și curtoazia lui Vianu. Nu plătea, bunăoară, niciodată partea lui de apă minerală. Pînă cînd, tachinat odată cu bruschețe de Ralea, s-a hotărît să suporte, odată pe săptămînă, costul apei minerale pentru noi toți. În ziua respectivă, marțea, lua o înfățișare gravă și, de cum ne așezam la masă, spunea cu glas tare : — Astăzi e marți, eu plătesc apa ! (În subtext : Vedeți ce galanton sînt, dar băgați de seamă să nu beți prea mult !) Se amuza în fiecare marți să rostească acest avertisment ca pe un ritual, izvorît parcă mai mult din plăcerea de a se juca decît din parcimonia lui evidentă.

Alteori, știindu-l prudent și temător să nu-și compromită reputația, prietenii lui căutau să-l înfricoșeze. Aflînd de un proces în care Ion Marin Sadoveanu ar fi fost în mod firesc tentat să meargă să depună ca martor al apărării, Mihai Ralea îl preveni pe un ton grav : — Vezi să fii prudent, Ion Marin, să nu te duci, să nu faci pe cavalerul ! La care el replică fără ezitare : — Mișule, eu cavaler ? Nu mă cunoști !

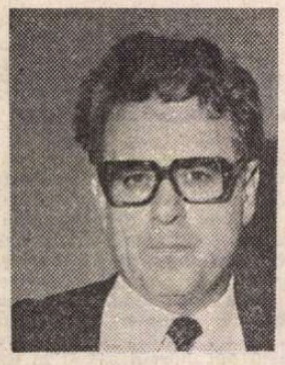
ÎI PLĂCEA să fie recunoscut de public, ca o celebritate, pentru numeroasele sale conferințe. Odată, mergînd într-o librărie să comande o carte și recomandîndu-se : Sadoveanu, vînzătoarea s-a adresat responsabilului librăriei : „**Maestrul Mihail** Sadoveanu dorește cartea cutare..." Ion Marin restabili vexat adevărul ; la care vînzătoarea îi replică : „Vă rog să mă scuzați, Dvs. sînteți oratorul !"

Dar marea lui pasiune era să povestească mici întîmplări imaginare, cu care să-și dea gata interlocutorii. Romancierul se simțea atunci la largul lui, iar omul se amuza ca un copil. Realitatea și ficțiunea se confundau, se contopeau într-o asemenea măsură încît pentru un ochi neavertizat întîmplarea născocită și relatată cu lux de amănunte părea să constituie adevărul cel mai greu de contestat. Într-o zi, Ion Marin Sadoveanu intră la „C.O.S." cu un aer grav și agitat ca un om căruia i se întîmplase ceva extraordinar. Povesti pe nerăsuflate comesenilor săi că în cursul dimineții, pe cînd se afla acasă, la masa de scris, cineva sunase prelung la ușă. Mergînd să deschidă, se trezise pe palier cu o apariție fermecătoare : era o nemțoaică de 20 de ani care-i sărise de gît și strigase : „Pappi !" — Ei, și cine era ? întrebă intrigat Ralea. — Era fata mea, o fată pe care am avut-o prin 1923 la Berlin cu o acrobată de circ... Tudor Vianu, care cunoștea bine virtuțile de mitoman ale vechiului său prieten, ne liniștea : — Ion Marin inventă cu nerușinare ! Oricare ar fi fost însă adevărul, fapt este că de la povestea cu acrobata de circ lui Ion Marin i-am spus cu toții Pappi, ceea ce-l amuza și-l măgulea totodată.

Mergeam adesea la el acasă, în locuința curată și tăcută din imobilul de pe bulevardul Bălcescu colț cu strada Aristide Briand. Pappi locuia, ca un adevărat sihastru, printre cărțile lui multe și alese. Nesiciit de turbulenții lui amici, îi plăcea să-și evoce tinerețea, să povestească despre expresionismul anilor '20 în Berlinul lui Piscator și Fritz Lang, să amintească de experiențele teatrale întreprinse la Paris de Copeau sau Lugné-Poe... Omul se transfigura cînd vorbea de Shakespeare sau de Schiller. Orice meschinărie sau infatuare se destrăma ; aveai în fața ta o minte ageră și un suflet sensibil, care despica fără pedantism sensurile adînci ale literaturii. Fapte de viață, observații de o rară finețe, o remarcabilă putere de disociere, jocul imaginației unui om ajuns aproape la capătul vieții mă fermecau ore în șir. Plecam încîntat de a fi descoperit o altă ființă, proaspătă și imprevizibilă, care consimțise să ridice, cu prudență și bonomie, vălul de pe comori ascunse.

Pappi s-a stins singur, în camera lui de lucru și de meditație, după ce-l recitise pe Lessing pînă tîrziu în noapte.

Valentin Lipatti



Ion GHEORGHE

JOACA JOCULUI

Doi săruți

Sărută mama
Fetei
Pe toată arama
Pirguitului vieții ;
Și sărută fetii
Mamei
La Pirguiala vietii
A Doamnei Celei Doamne :
Sărutul bătrin
Are gură de lup,
Recele lui bun
Face cald in trup.
Ce-i negru-n urma
Sărutului său pup
Este ca turma
În care a dat lup.
Sărutul june
Are plisc de cocoș,
Căldura azi și-o pune
S-o ia miine moș.
Ce rămine alb
După el
Este-un pui de cearb,
Este ca un miel.
Doi săruți
La două sărutări
Pînă să te muți
În țara altei țări.
Doi sărutați
La două sărute
Că nu erați
Urite.
Nici sărate
Nici dulci
Să ni s-arate
Cînd ne-oi culca să ne desculci.
Că de-adormit
Ne-ai desdurmit,
Greu a fost pin-am pornit
La opritul cel oprit.

Cap de călăreț

De-al Dealului Deal,
Patru-n el cu patru-n ei
Dar nu pot zice ia-l
Nici ar zice ia-i de-i iei,
Că ar zice ia-le,
Că ar zice ia-ne
Vechi părinte, Deale
Ene și Eane.
Nici n-ar zice dă-i
Că ar spune dă-ne, da-ne
Zicere ce-și mai întăi
Ieși pe gura marei răni,
A rănii primei Rane –
Cea în chip
De gură broască
Stată-n apă de nisip
Să se Dealu-l nască.

Lăcaș de călăreți

În demult Biserică
Nu prea întunerică,
Doi bisericani
Pe cît negri, și bălani :
Ce se-ntreabă
Este albă,
Ce-și răspund
E de curînd,
Ce-și ei știu
Făcut tîrziu.
Ce-și ascultă,
De vreme de demultă :
Ce crezi ?
Tot livezi.
Și ce brezi ?
Eu, tot iezi.
Ce auzi ?
Uscați și uzi.
Ce-ți mai poate ?
Verzi, uscate.
Ce-ți mai poți ?
Fii, nepoți, strănepoți –
Pe cît negri și bălani,
Doi bisericani
În demult Biserică
Nu prea întunerică.

Grijă cu paloș

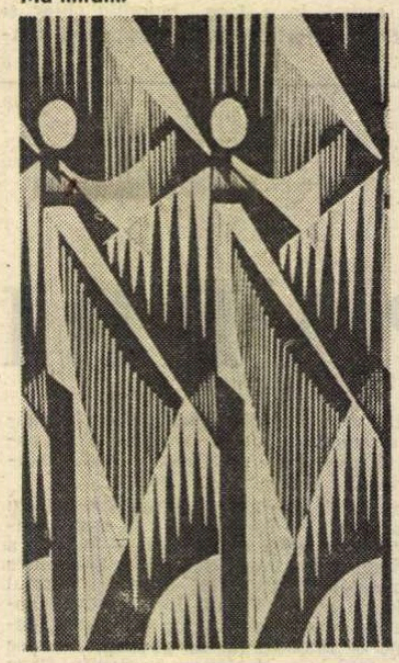
Nu te culca pe ureche :
Vine cu gîndul
A vechii veche veche,
Timpul cu sine-aducîndu-l,
Nu te culca pe ureche,
Vine cu toate aripele
Perechea perechii nepereche
Împerecheată în toate clipele.
Vine cu toate picioarele,
Picioarele-i toate,
Că nici soarele
N-o poate :
Cu-ale melcului,
Cu-ale broaștei țestoase,
Cercul trage cercul cercului
În preajma fiecărei case.
Vine cu picioare de lup
Pe de cal picioare, pe de bou
picioare,
Ale aceluiaș trup,
Nici-un drum nu i le doare.
Numai pe de șarpe
De-acum nu mai este
Pentru că-i aproape
Dincolo de peste.
Nu te culca pe ureche
Paloș c-ai scos, c-ai băgat
Perechea perechii cea nepereche
Vine din cer pe jos,
Prin foc, prin ape,
Căci din pămînt pe sus –
Stă mai aproape decît orice aproape
S-a dus.

Țintirim de bine

Pe cine șarpe-a omorît :
Roșu de la paloș pe picioare,
De frumos, nici de urît
Nu moare.
Cine șarpe-a tăiat :
Roșu de la paloș, pin' la briu,
Nu flăcău, dar nici băiat
Iute, moliu, iutemoliu.
Cine șarpe-a hăcuit :
Roșu de la paloș pe piept,
Fapta nu i-a trebuit
C-a fost bun nedrept.
Cine-a făcut grămezi :
Carnea de șarpe cu șarpe,
Să nu crezi
C-o să scape.
Cine-a făcut grămadă
Șarpe cu șarpele-n șarpe
Să nu mai șadă,
Ci să stea aproape :
De ce-a rămas,
Cu ochii la ce-a făcut ?
Să se dea numai un pas
Și tăcut.
Care adineaure
Ne-ai adineurit,
De balaure
De-am fi murit,
Hai în cuib în cuibar,
Încuibează-te cu noi
Că nici soi hîrbar
Nu ești tu de soi.
O să-ți fie, fie, fim
De aripi, pe tine,
Cît un țintirim
De bine.

Șarpe mușcă lemn

O mușcă șarpele pe cracă
Să-l placă,
O mușcă șarpele pe rămurea
Dar de el tot nu murea.
Să nu dai să fie semn
Cînd se mușcă șarpele cu lemn.
Îl mușcă el pe lăstar
De-l face drept și de cleștar,
Îi îngheață cele ape
Din căldură de șarpe.
O mușcă el și pe creangă,
Dar o-nflorește de drangă
Pe crenguță,
Pe nuia,
Dar de dragă și drăguță
Cu nici una nu se ia.
Șarpe, mușcă lemn
Și nu dai să fie semn.
Îi mușcă pe băț,
Îl mușcă pe vreasc
Și din mult răsfăț
Muguri li se nasc.
Mugure de șarpe,
Șarpele de lemn,
Cine-o să mai scape
Din brațele acestui semn ?
Că l-a mușcat și pe stîlp
Și s-a stricat la trup :
Acum e viță
Pe arac,
A lui spiță
Și-a pierdut-o-n veac.
Să nu lași să fie semn
Cînd se urcă șarpele pe lemn ;
Acum e vrej,
Acum lăstar,
De acest prilej
Nu în zadar.
Acum e ramură și-i ram.
De-astea și eu eram :
Mă miram.



IOSIF TELLMAN : **Fluturi**
(Expoziția Filialei U.A.P. Deva-Petroșani, deschisă la galeriile „Căminul artei" – București)

Călăreț danubian

Ăla călare
În dreapta duce ram
De măr în floare
Și de-nflorire de neam.
Ăsta pe cal
Cu stînga aduce ramuri
De genos primordial
Vlăstar de neamuri.
Și Pasărea pe umăr
De cine-i cîntă ?
De cine este el mai tînăr
Și de nuntă :
De Gibeliboste,
A pămîntului frumoasă
Gi-Beli, Lib-Boste
Numa lui rămasă.
S-o strigăm
Și noi,
Să ne dăm
A fi la amîndoi.
Gi-Gib,
Gibeli !
Mama tribului peste trib,
Maica orînduielii,
Încoronato de nimb
Zîna libertății celei de obște,
Gibeli, Lib, Lib
Liboste !

Cu Balaur-Laur

El se verde, verde-se
Ridică
Nu se pierde, pierde-se
De rîndunică.
El se limbă, limbă se
Roșie despică
El se plimbă-se
Pe foaie și-o sipică
Din adînc, adîncă-se
Tot se aridică
Pe-acel prag de stîncă-se
Voinic voinică –
De se umbră umbră-se
Doarme, răcorește,
Pe dreptate strîmbă-se
Cu-al său paloș cît un pește,
Cît o știucă, știucă-se,
Cît o mreană, mreană
Care nu se-mbucă-se
De prihană.
Dar se Unul, una,
Că venea jivina,
Dar se Unul, doi
Drept și ne-napoi,
Dar se Unul, trei
Acel Șarpe șarpe-se
Trecînd prag de stei
Tare se aproape-se,
Dar se Unul, patru
Pune paloș, pună-se
Tare și bărbatru
În jivină se jivină-se.
Doamne, Unu cinci
Jivinate, nu te jivina-te
Din cel Șarpele pe stînci
Paloșul ți-l scoate.
Doamne, Unu șase
Cu cel singe, singe-mă
Ale mele șase vase
Mi le unge, unge-mă.
Să te lau, laú, laur
Cu-al tău paloș de aur
Tot băgat în Balaur.

Zeus cu Cybele

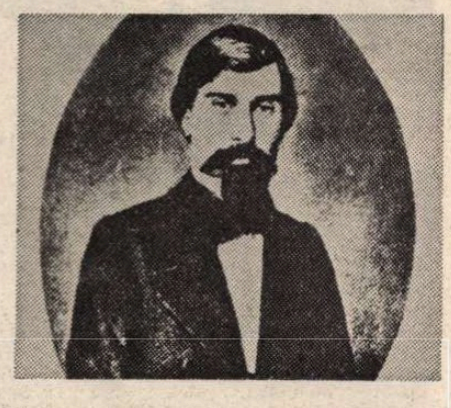
Cum îți vine cu miel
În picior,
Dacă nu-i cel, cel
Ce ți-a fost fecior ?
Dar ție, cu oaie
De-a fătat ieri,
Că-ți zbiară-n țurloaie
Și mai sus cinci primăveri ?
Mie-mi vine
Să tot vin
De-acum și pîn-la tine
Beată ca de-un vin.
Cu ugerul
Pietroasă,
Numai să-ți fi lăsat fulgerul
Legat, acasă.
Ce-i la mine-n pulpă
Vine de pedeapsă,
Cum ți-a fost și ție după
Ce l-ai dat din coapsă.
Dar îți porunc, porunc,
Poruncesc
Pentru Prunc
A! meu ceresc ;
Adă-ți coapsele
Mai către pulpă,
Că umblă lapsele
Să se rupă.

Zînă de zeu

I-a zis bărbat
Ne-ntrebat :
Mă văd cu tine-n pat
Cînd taur
De tine de aur,
Cînd vultur de argint
De tine fierbint,
Cînd armăsarul de fier
De tine că mă cer,
Cînd berbecul de lemn
Că de tine dai semn,
Cînd omul de pămînt
Că de tine al tău sînt.
S-a răspuns
La bărbat îndeajuns :
Mă știu cu tine plîns :
Plînge om de pămînt
După a lui ce sînt,
Plînge de lemn berbec
Lacrimile nu trec,
Plînge armăsar
Și rămîne înzadar,
Plînge buhai
Și ochi nu mai ai –
A zis ea firoscos
Și l-a-mbrățișat dinapoi
Și i-a scos ochii, i-a scos
Pe-amîndoi-amîndoi :
Bărbat ne-ntrebat
Acum-acuma să te vezi cu mine-n
pat.

Două aniversări:

Vasile Cârlova și Alecu Russo



LA 4 FEBRUARIE se împlinesc 175 de ani de la nașterea poetului Vasile Cârlova și 125 de ani de la încetarea din viață a prozatorului și luptătorului pașoptist Alecu Russo. Două destine fără noroc (dacă am mai crede în aceste două noțiuni, potrivnice rațiunii) ! Cel dintîi avea să se stingă după douăzeci și doi de ani, la 18 septembrie 1831, iar cel de-al doilea, înainte de a împlini vîrsta de patruzeci de ani (se născuse la 17 martie 1819, la Strășeni-Lăpușna).

Apariția lui Vasile Cârlova în publicistica noastră, curînd după întemeierea acesteia, a fost meteorică. Adolescentul, crescut cu dascăli greci și francezi, din grija familiei de boiernași buzoieni, cu legături tîrgoviștene, începuse a scrie versuri în limba greacă, sub prestigiul liricii vel logofătului Athanasie Christopulos. Ar fi renunțat la acest idiom, în mare cinste la cînul părintesc, din îndemnul lui Ioan Voinescu II, viitorul pașoptist și poate sub aceeași influență s-ar fi înrolat în miliția națională. Primul său editor în volum, încadrat de alți doi poeți, aceștia dintre așa zișii minori, N. Nicoleanu și C. Stamati, — l-am numit pe G. Bogdan-Duică, — afirmă în nota sa biografică :

„Tînărul ofițer scrisese și publicase pînă la moartea sa prea timpurie multe poezii."

Publicase una singură, pe foi volante, **Marșul,** poezie ocazională, închinată reînființării armatei naționale, după o prea lungă eclipsă.

Nu este exclus să fi scris multe, în grecește și în românește, dar nu au mai rămas de la el, după cum se știe, decît cinci, toate în limba părintească și fiecare dintre ele, în felul său, remarcabilă. Să le enumerăm ? Nu este de prisos, pentru acei cititori ce nu au luat cunoștință în școală de rudimentele poeticii și liricii noastre : **Păstorul întristat, Înserarea, Ruinurile Tîrgoviștei** și **Rugăciune.** Toate au apărut în „Curierul românesc" al lui Eliad, în această ordine cronologică : în 1830, **Ruinurile, Păstorul** și **Înserarea,** iar postum, în 1839, **Rugăciunea** și **Marșul,** singura ce-și făcuse o binemeritată faimă, prin energica ei ținută și cadență. **Incipit :**

„Dragii mei copii războinici, ascultare
numai dați, / Iată vreme, mic și mare
armele s-îmbrățișați, / Strigînd toți c-o
glăsuire, / Spre a mumii fericire / S-alergăm de obște frați."

Atrag atenția asupra metricii, riguros respectate, cu primele două versuri de cîte 15 silabe cu rima masculină (accentul tonic pe ultima silabă), iar următoarele trei, octosilabice, cu rima feminină (accentul tonic pe penultima silabă). Rimele sînt omogen AABBA.

Tînăra oaste a Țării Românești se putea mîndri că din sînul ei odrăslise un cîntăreț viril și un viitor grad înalt. Faima poetului era însă mai întinsă și de calitate : mai vîrstnicul Eliad, publicîndu-i trei din poeziile lui, în același an cu răspîndirea **Marșului,** consacra, în persoana tînărului aureolat, un înaintaș. Aceeași, și mai de preț, a fost prețuirea ce i-a acordat-o Iancu Văcărescu, în acel ceas decanul poeziei din Țara Românească, decan generos, care i-a închinat **Cununa** încă din timpul vieții, salutînd într-însul superioritatea manifestă.

În cinci poezii numai, depășindu-și înaintașii, tînărul ctitorea tot atîtea specii lirice, încetățenindu-le cu strălucire.

Într-adevăr, cu **Ruinurile Tîrgoviștei,** se auzea la noi întîia dată jelania patriotică, față de vestigiile trecutului glorios, ce părea ireversibil, atît de întunecat fusese veacul stăpînirii fanariote și prea puțin se limpeziseră zările. Genului creat de Volney, așa zisa sensibilitate față de urmele trecutului, de rezonanță strict afectivă, poetul român îi adăuga coarda de aramă a simțirii pentru patria ce-și aștepta reînălțarea :

„La voi, la voi nădejde eu am de ajutor ; / Voi sînteți de cuvinte și de idei izvor."

Istoric literar proeminent, Nicolae Iorga a manifestat însă față de Cârlova o reținere ironică. A speculat legenda morții lui din cauză de răceală, în urma unui bal, precum și trăsăturile convenționale ale portretului său postum, ca să-l vadă domnișor, iar poezia lui, una pentru „domnișoare". Or, după mărturia vărului său primar, maiorul reacționar Gr. Lăcusteanu, poetul murise în brațele lui, de tifos.

Fără a fi revoluționar, Cârlova își încheia poemul plîngerii, cu un teribil avertisment :

„Deci priimiți, ruinuri, cît voi vedea
pămînt, / Să viu spre mingiiere, să pling
p-acest mormînt, / Unde tiranul încă un
pas n-a cutezat, / Căci la vederea voastră se simte spăimîntat !".

Acest final nu era al unui domnișor, ci al unui brav, care dacă ar fi trăit, ar fi stat în 1848 de cealaltă parte a baricadei decît mai sus-numitul său vărișor, care dorea să pună tunurile pe căuzași și să-i extermine pînă la unul.

Cu **Păstorul întristat,** poetul în curent cu „bergeries"-ile sfîrșitului de veac anterior, figurează dialogul dintre citadinul iubitor de natura ce-i lipsește prin însăși condiția sa, și păstorul, care nu-i poate gusta farmecele, bolnav fiind de dragoste, tînguindu-și jalea și

„Lăsînd și turma în năpustire."

Înserarea e primul nostru poem lamartinean, în care Cârlova atinge treapta cea mai înaltă a muzicalității, înaintea lui Eliad și a lui Grigore Alexandrescu. Ca și păstorul inconsolabil, poetul tînjește de aceeași boală :

„Ce caută nu știe, dar simte că lipsește / Ființa care poate să-l facă fericit, / Și neputînd găsi-o în vreme ce-o dorește, / În negura mihnirii mai mult s-a rătăcit...".

În **Rugăciune,** de fapt singura lui poemă postumă, apelul la divinitate nu e de ordin subiectiv, ci obștesc, cerînd milostivirii supreme să se plece peste soarta patriei, rămasă în părăsire :

„Apleacă mîna de o ardică / Și-ndată fă-o mare din mică, / Să lase nume nemuritor. / Și-n norii cinstii mult să se-nalțe, / Pe calea vieții în veci să calce, / De strălucire avînd izvor."

Inima tînărului bătînd pentru înălțarea patriei era stăpînă și pe limba și pe tăinuitele ei „armonici".

Ce ar mai fi dat acest tînăr genial, dacă ar fi trăit măcar vîrsta de creație a lui Eminescu ? Cine ar putea răspunde ?

DUPĂ CUM în Țara Românească un Cârlova, tot atît de artist, ca și de „inspirat", începuse a scrie grecește, în Moldova, bunii prieteni și tovarăși de luptă, Vasile Alecsandri și Alecu Russo se exercitau, nu fără dibăcie, în limba franceză, deprinsă în școală și însușită cu temei peste hotare. Pe cel dintîi l-a convins o femeie providențială, Elena Negri, să scrie românește, spunîndu-i că nu este mai mare cinste decît a fi poet național, ceea ce a și ajuns pentru veacul său ; mai departe, poetul a cultivat limba lui Voltaire în spirituala lui corespondență, cu mai înlesnită cursivitate decît în aceea a părinților săi.

Mai curios este cazul lui Alecu Russo, despre care același Alecsandri a spus într-o scrisoare că scria direct în franțuzește și numai apoi se traducea în românește. Este cazul vestitei **Cîntarea României,** apărută întîi, fără nume de autor, în versiunea lui N. Bălcescu (de aci atribuirea ce i-o presupun unii pînă și în zilele noastre), și numai apoi, după cîțiva ani, în propria tălmăcire.

Alecu Russo este prototipul scriitorului român amator, publicînd la rare intervale, mai mult sub pseudonim, total lipsit de ambiția notorietății. Elveția, în care adolescentul și-a făcut studiile, timp de șase ani, i-a întipărit dragostea de libertate, sau cum îi spunea, pe bătrînește, de slobozenie. Ca atare, s-a făcut luptător, întîi pentru libertatea de gîndire, compunînd piese de teatru, probabil adaptări, cu subtext subversiv, ceea ce i-a atras surghiunirea temporară la mînăstirea Soveja, despre care a lăsat savuroase amintiri.

În 1848 reușește să se sustragă vigilenței poliției a lui Mihail Gr. Sturdza și să asiste la marea adunare de la Blaj, cînd poporul a strigat într-un glas :

„Noi vrem să ne unim cu Țara !"

„Țara" era în inima lui cele două provincii românești ce se bucurau de o relativă autonomie administrativă și care începuseră să-și scuture lanțurile arbitrariului intern.

În Ardeal, deși partizan al apropierii de revoluționarii maghiari și prieten cu Kossuth, fu închis la Cluj, unde, profitînd de ocazie, așternu pe hîrtie cîteva din „Cugetările" lui.

Într-adevăr, Alecu Russo, în calitatea sa de meditativ, avea „bossa" gînditorului politic și de aceea i se atribuie și paternitatea unor manifeste colective din acel an fierbinte, cînd în aparență domolul bărbat s-a comportat ca un brav.

Titlurile tuturor scrierilor lui, teoretice și memorialistice, cele mai multe, foarte scurte, n-ar depăși modesta cifră de două duzini. De aceea, scriitorul, care a lăsat vibrante pagini de amintiri, a fost aproape necunoscut ca atare, în timpul vieții lui, iar după moartă, Vasile Alecsandri a trecut cîte o „bucată" sau două de proză, Hurmuzăcheștilor, pentru foaia lor de la Cernăuți, lui B. P. Hasdeu, pentru „Columna lui Traian" și lui Al. I. Odobescu, pentru „Revista română".

Omul era poate cel mai rafinat dintre pașoptiștii moldoveni : bun observator, ironic, stăpîn pe nuanțele celor două limbi, pasionat de poezia populară, către care l-a îndrumat pe Alecsandri oferindu-i gata culeasă **Miorița** (în prima versiune a poetului, **Mioara** !), împătimit turist, cunoscînd ca nimeni altul frumusețile părților montane, amator de povești și de anecdote, fermecător în scris ca și între prieteni, a fost și unul dintre fruntașii partidei naționale, înfruntînd regimul abuziv al lui Mihail Gr. Sturdza și nebeneficiind cum se cuvenea, de acela al unionistului Grigore Al. Ghica.

Opera lui integrală reconsiderată, în cursul său de literatură română, de Ovid Densusianu, a fost în bune condiții științifice și grafice prezentată de Petre V. Haneș, în 1909, în Ediția Academiei Române. Așadar, abia la 50 de ani de la moartea lui, publicul iubitor de literatură a putut lua cunoștință integrală de fizionomia originală a unuia din primii noștri mari prozatori.

Mai adeseori, tradiția și inovația intră în conflict. În sensibilitatea foarte vie a lui Alecu Russo, și-au găsit sinteza armonioasă dragostea pentru obiceiurile din bătrîni, nuanțată cu regretul părăsirii lor de către generația cea tînără, și acțiunea în vederea progresului social și politic, de ordin revoluționar. Nimeni n-a descris ca dînsul petrecerile poporane, ca aceea de zi-ntîi mai, armindenii, nimeni cu asemenea lungime de undă emotivă. Revoluționarul se înșela însă cînd credea că în trecut clasele sociale antagoniste se înțelegeau mai bine decît cele din zilele lui. Este singurul punct vulnerabil din armura acestui cavaler fără frică și prihană, care avea să moară tuberculos, în pragul împlinirii vîrstei de patruzeci de ani.

Șerban Cioculescu

Pornind de la o greșeală de tipar

Nu mai țin bine minte ce filosof, din secolul numit al Luminilor, fiind angajat ca bibliotecar de unul dintre regii cărora le plăcea să-i protejeze pe filosofi, a fost întrebat într-o zi de monarh ceva în legătură cu slujba sa, la care a răspuns, simplu, că nu știe.

— Cum nu știi, s-a mirat regele, dar eu pentru ce te plătesc ?

— O, Majestate, mă plătiți pentru ceea ce știu, că dacă ar fi să mă plătiți pentru ceea ce nu știu, nu v-ar ajunge întreaga vistierie.

Evenimentul care mi-a adus în minte — dar abia mai la urmă, după ce trăisem o intensă contrariere — această întîmplare de demult a fost una dintre cele mai simple și bizare greșeli de tipar cu care mi-a fost dat să mă confrunt vreodată. Înainte de a ajunge la Secolul Luminilor, ea a început prin a-mi reaminti acel personaj nastratinesc, care, după zadarnice încercări de a scăpa de niște papuci vechi, în cele din urmă, furișîndu-se ca un răufăcător prin întunericul nopții, i-a aruncat în fluviul ce traversa orașul, dar un pescar i-a pescuit chiar în acea noapte și, recunoscînd ai cui sînt, s-a grăbit să-i depună pe pragul ghinionistului proprietar... Ea mi-a reamintit — ca să vedeți cîte stau în mintea unui om, așteptînd doar prilejul să dea năvală — o vorbă care făcea furori pe vremea suprealismului : Poemul cel mai frumos este acela care încă n-a fost scris, paradox căruia un poet din zilele noastre, prieten și emul al lui Nichita Stănescu — cel mai mare proprietar al unor turme de **ne** pe care, cîntînd din fluier, le-a păscut în spațiul mioritic — i-a dezvăluit ultimele consecințe : Țipătul copiilor nenăscuți se aude mai tare decît al celor născuți.

Dar, în textul în care a apărut greșeala de tipar, eu voiasem să spun un lucru mult mai puțin sofisticat : anume, mă întrebam — fără intenția nici unui subtext, ca un cizmar care s-ar întreba cu cîte cuie a pingelit o pereche de pantofi — cîtă cerneală voi fi consumat în viața mea? Caligrafiasem, deci, pe frumusețea de pagină albă : „Scriind și scriind, și mai ales rescriind, cîtă cerneală voi fi consumat în viața mea ?" Dar cînd am primit manuscrisul bătut la mașină — căruia deloc nu-mi vine să-i spun dactilogramă, cum a început să i se spună de la o vreme, și urît și greșit, cuvîntul însemnînd amprentă digitală, ceea ce ne-ar putea face să credem că există femei, așa numita speță a dactilografelor, cu tot atîtea degete cîte litere are alfabetul, specializare pe care, abia de acum înainte, și-ar putea propune să o realizeze ingineria genetică — deci, cînd am primit manuscrisul dactilografiat, am văzut, cu ochii cam mari și cu sîngele cam înghețat, că în loc de „rescriind", ieșise tocmai ceea ce n-ar fi trebuit să iasă : „nescriind". M-am alarmat. am telefonat, am corectat, am solicitat maximum de vigilență și solicitudine. Dar turcul s-a pomenit a doua zi cu papucii la ușă : „Scriind și scriind, și mai ales nescriind, cîtă cerneală voi fi consumat în viața mea ?" (Trapez LXXXVII. 309).

Văzînd această năzdrăvănie, mi-am spus că orice om care nu citește grăbit, care stă și se gîndește la ceea ce a citit — sper că există asemenea oameni și sub teroarea lor mă aflu cînd rescriu — ar avea dreptul să se întrebe: — Cum poate fi consumată cerneala nescriind ? O eroată — deși atît îmi displac și caut, după cum vedeți, să le transform în mici istorioare — mi s-a părut necesară, mai ales că, înainte cu cîteva săptămîni, lăsasem să treacă de la mine paharul altei greșeli, în legătură cu efectul pe care l-ar fi avut asupra unei măsele două injecții de xilină.

Tot gîndindu-mă la acel cititor, aflat încă sub rigoarea lui doi plus doi, necesitatea de a repara lucrurile nu mi s-a mai părut atît de imperioasă, fiindcă, treptat, am început să mă gîndesc și la ceilalți, din rîndul cărora recunosc că fac și eu parte — cei tulburați de ideea că țipătul copiilor nenăscuți s-ar putea auzi mai tare decît al celor născuți — care nu se vor fi mirat cîtuși de puțin de faptul că mă întreb cîtă cerneală voi fi consumat nescriind. Nu știu cît de convins voi fi fost că poemul cel mai frumos este acela care încă n-a fost scris, dar gîndul cernelii consumate nescriind a început să-mi treacă prin minte ca un nor ciudat — o stranie rudă a celor lungi pe șesuri — sub a cărui ploaie pot înflori și cactușii și orhidee. Mă deranja, însă, damigeana.

Fiindcă în textul care mi-a prilejuit această dizertație nu întîrziam să și răspund, îndoindu-mă că cerneala pe care o consumasem o viață întreagă ar putea umple o damigeană. Asta scriind și rescriind. Dar nescriind ?

— O, Majestate, dacă ar fi să mă plătiți pentru ceea ce nu știu...

Nescriind ? Probabil că fluvii întregi de cerneală. Și, bineînțeles, de necerneală, dintre toate cea mai albastră și fluidă...

Geo Bogza

Literatură și educație

(Urmare din pagina 3)

mână contemporană. Diversă la nivelul stilului, ambițioasă în abordarea aspectelor esențiale ale vieții, creația actuală educă și germinează, prin mesajul său, sentimente de certă noblețe. O misiune importantă, cu rezonanțe estetice și morale indubitabile, revine criticii literare, a cărei „judecată" are o semnificație selectivă, valorizatoare, orientativă. Sînt mereu actuale cuvintele lui E. Lovinescu, rostite la postul național de radio în februarie 1942 : „În afară de o vocație certă și un simț de orientare, criticului i se mai cere o calitate de ordin etic și anume : să aibă caracter". Este un comandament pe care critica actuală e chemată să-l împlinească în fiecare exercițiu al său. Căci așa obține criticul nu doar statutul unui analist, ci și pe cel al unui educator.

În procesul de configurare a operei, scriitorul de azi pornește evident de la viața concretă, de la omul concret, creator de istorie. Realismul riguros, cu adîncimile psihologice pe care le presupune actul sublimării în artă, are o tradiție solidă în literatura română. Astăzi, imperativul verosimilității și al complexității este componentă ineluctabilă a valorii.

Ion Lotreanu

ESEU

Teatrul lui Mazilu

MAZILU nu-i un analist, nu face teatru de idei, nu construiește o intrigă ingenioasă și nu este deloc preocupat de ceea ce în dramaturgia clasică și modernă se socotește a fi o condiție capitală : verosimilitatea caracterelor și verosimilitatea situațiilor. Personajele sale seamănă între ele, circulă de la o comedie la alta și au cam aceleași automatisme de gîndire și limbaj. Ca în **Commedia dell'arte**, unde există un număr relativ fix de eroi (femeia frivolă, gelosul, amantul descurcăreț), în **Somnoroasa aventură, Proștii sub clar de lună, Mobilă și durere** se repetă cîteva scheme morale. Una reprezintă femeia bovarică nemulțumită de condiția ei de viață, dornică să cunoască aventura, gestul gratuit și dramele metafizice (Gabriela, Ortansa, Clementina), alta înfățișează pe femeia cinică în căutarea bunăstării și a suferinței (Melania, Lizica) sau pe femeia dezamăgită și mîndră de dezamăgirea ei, fericită în micul infern conjugal (Olga). Bărbații mazilieni prezintă și ei cîteva variante. E, întîi, maturul mediocru și chiabur (Gherman, Iordache) care, sub influența feminității juvenile, se convertește la aventură și iscodește trăirea estetică. Vin, după aceea, în număr mare, micii funcționari gogolieni care luptă pentru putere și trec prin crize de vanitate (Sile, Paul, Gore) și, aproape de ei, micii salariați duplicitari și escroci din comerț, scuturați de crize erotice și dornici de a pătrunde în lumea ideilor (Gogu, Iordache, Dobrișor...). Sînt și alte categorii (categorii ale vidului și ale imposturii), care reprezintă variante provenite din combinația celor deja citate. Frontiera dintre automatisme nu este niciodată închisă. Duplicitarii pot fi și orgolioși, orgoliosii sînt, în cea mai mare parte, ticăloși și frivoli, ticăloșii, parvenitii sînt sentimentali, melancolici, disperați și aspiră să trăiască în chip estetic.

Există în teatrul lui Mazilu, într-o măsură mai mare decît în proză, o **cruzime a golului interior** și, cum zice Lucian Raicu, un „vibrant lirism al prostiei". Eroii lui I. L. Caragiale trăiesc, observă Eugen Ionescu, într-o iraționalitate a cretinismului. Mai trebuie adăugat : toate personajele lui Caragiale se lasă construite, manipulate, narcotizate de vorbe. Niciodată, în literatură, cuvintele n-au fost atît de luate în serios, crezute și sanctificate. Cînd un cuvînt nepotrivit vine în minte, eroul lui Caragiale are o tresărire aproape mistică : e pe cale să săvîrșească un păcat de neiertat. El nu are conștiința ignoranței și a reducției sale sufletești. Are simțul onorabilității și al pudorii. Această schemă psihică nu mai este respectată în teatrul de azi. Modelul caragialian este răsturnat și complicat. Eroii lui Mazilu sînt proști, dar nu mai trăiesc într-o iraționalitate a prostiei și nu cunosc deloc sentimentul pudorii. Ei se instalează în afara legii morale și, fiind conștienți de impostura lor, sînt mîndri și cruzi pînă la absurd. Nu sînt, din pricina acestei fățișe răsturnări, verosimili în termenii literaturii realiste. Sînt cu premeditare schematici și trăiesc într-o neverosimilitate calculată. O convenție pe care dramaturgul o propune de la început și pe care o respectă pînă la capăt.

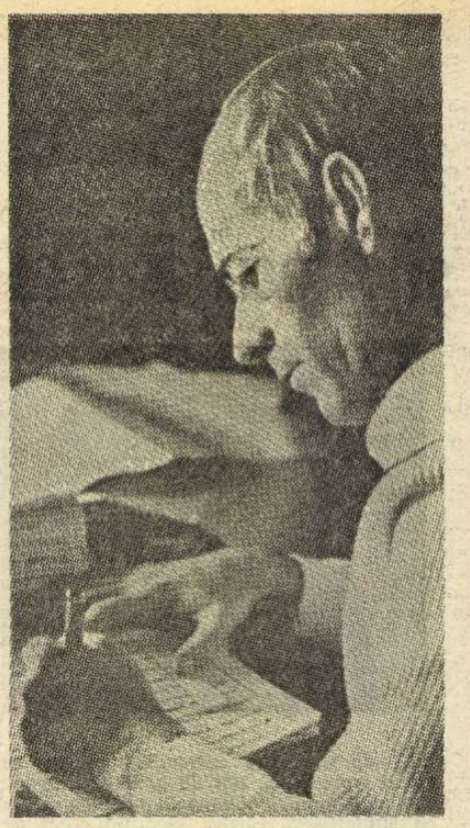
Și relațiile lor cu limbajul sînt diferite. Escrocii și proștii lui Mazilu spun propoziții sucite și comice (gen „de ce să-l citești pe Schopenhauer dacă soțul te-a părăsit ?") și nu-și ascund în nici un fel golul interior. Ei au, cum s-a putut vedea, conștiința deplinei mediocrități și afirmă cu voce tare mîndria lor de a fi timpiți. „Sînt mediocru pînă în vîrful unghiilor și sînt mîndru de asta. Nu vreau să fiu genial ! Pot, dar nu vreau !" — strigă Emil din tragicomedia **Inundația.** Dispare, cu alte vorbe, iluzia profunditătii și a coerenței interioare și apare acel sentiment bizar de cruzime și fericire pe care îl produce conștiința ignoranței. Personajele lui Mazilu trăiesc euforic într-o **raționalitate a imposturii și cretinismului.**

Ca și în scrierile epice, ele nu mai sînt, apoi, reductibile la o schemă morală clasică. Totul se complică în lumea modernă, vidul se umple de fantasme, mintea fabrică o dialectică perversă care încurcă evidențele și justifică absurdul. Vorbele nu mai buimăcesc conștiințele și nu le mai întrupează, vorbele sînt dinainte programate și se constituie în amuzante paradoxuri mistificatoare. Eroii lui I.L. Caragiale trăiesc cu frică de Dumnezeu și de legea morală, eroii lui Mazilu, Băieșu... suferă de boala sincerității și gustă din bucuriile unei desăvîrșite și mîndre amoralități.

CU aceste premise, Mazilu nu putea scrie decît piese tragi-comice în care burlescul și tragicul se întrepătrund. Odată puși la curent cu subiectul, așteptăm replicile care fracturează logica obișnuită și produc rîsul prin absurditatea lor. Eroii sînt aleși cu precădere din mediile birocrației mărunte. Domnul Gherman, membru al cooperativei de traduceri și dactilografiere „Prestarea", om matur, înțepenit în platitudine, vrea să se însoare cu tînăra Gabriela și cumpără, în acest sens, complicitatea mătușii Cleo. Gabriela, care a intrat între timp în societatea unor oameni inteligenți și satanici, vrea să fie însă răpită, vrea aventura, senzaționalul, așa cum văzuse în filmele franco-italiene. „Dumneata — spune ea seriosului Gherman — ai prea multe laturi pozitive. [...], fii năpraznic dacă vrei să te iubesc". Gherman promite să devină, își taie gulerul de la cămașă, cere să i se pună dulceață în pantofi și organizează o răpire în stil de operetă. Mătușa Cleo e cuprinsă și ea de pasiunea de a face năzbîtii, apare și un escroc sentimental cu o lungă și profundă experiență, Ogaru, care promite să devină un fante modern. Gabriela este răpită în cele din urmă de Manole, individ cu capul pe umeri **(Somnoroasa aventură).**

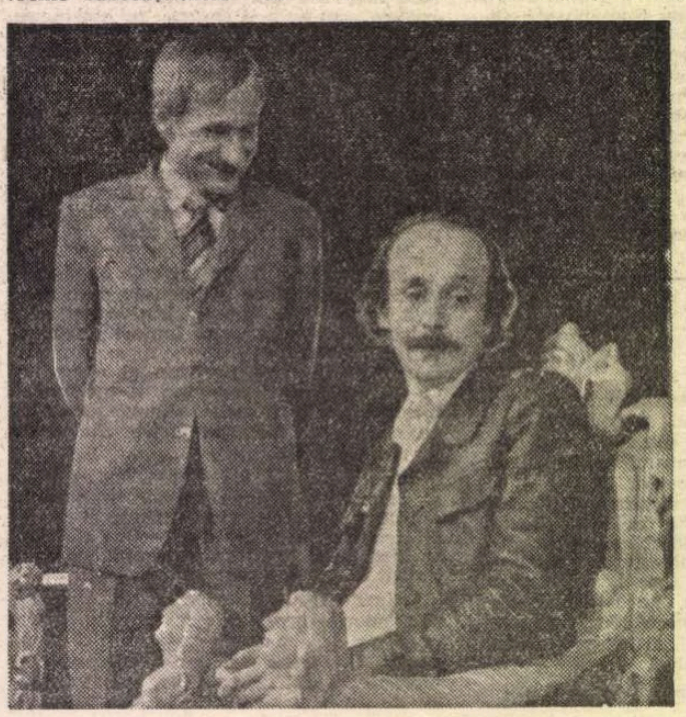
Excelente în această comedie de carnaval sînt replicile de o savuroasă incongruență. Toate personajele debitează cu fervoare aforisme care combină în stil Urmuz aporiile rațiunii. Spiritul satiric vînează asemenea combinațiuni care produc prin enormitatea lor rîsul. Ogaru e de principiu că omul trebuie să fie sincer cînd n-are interes să mintă. Gabriela amenință pe lucidul Manole : „admiră apusul soarelui că fac moarte de om" și tot ea : „te iubesc ; nu vii cu mine în neant ?". Mătușa Cleo crede că trebuie să muncească numai femeile urite și nicidecum cele care au, ca ea, tenul frumos. Personajul numit Sublimul din **Acești nebuni fățarnici** strigă : „Băieți ! Fugiți, Fugiți, nenorociților că vine judecata de apoi !" „Să vină ! — răspunde calm Iordache. Chiar cînd îi tragem pe sfoară, noi privim oamenii drept în ochi !". Dobrișor din aceeași piesă are credința că „incapacitatea e dovadă de curățenie sufletească". Gogu Scarlat face această reflecție : „În cîte combinații necurate m-am băgat și totuși mirosul liliacului mă tulbură ca pe vremea cînd eram cinstit". Varga din **O sărbătoare princiară** este estet : „Orice moarte care nu-i a ta e un lucru frumos". Balerina din **Pălăria de pe noptieră** nu vrea taine în cămin. Ea are o etică inflexibilă : „Păi la ce e bună iubirea dacă nu la culegerea de informații ?" ; „eu nu string în brațe decît pe oropsiții vieții"... Iordache e apodictic în genul Farfuridi : „Dacă este haos, măcar să fie ordine". Pictorul Emil **(Inundația)** așteaptă o nenorocire. Opulența și succesul îl exasperează. „Puțină murdărie, nevastă, ce dracu" ; „ce-ai să faci cu atîta puritate ?" — strigă el disperat. Olga, nevasta, vrea să fie jignită pentru a-și păstra gingășia. Femeia caută adevărul și suferința, bărbatul caută absolutul și mediocritatea. Căutînd adevărul, femeia alungă sexualitatea. „Da — zice ea expertă, la curent cu psihanaliza — ai fi vrut să rămîn o biată femeiușcă, victima senzațiilor ? Sexualitatea subjugă omul. Sînt fericită că am scăpat de povara simțurilor. Sexualitatea e o forță oarbă care poate fi sublimată..." Ortansa [illegible] **mentina este elegiacă și, deci, cinică.** Gogu Scarlat este șmecher și, în consecință, sentimental, și indignat de nelegiuirile lumii. Emilian, revizor contabil, este onest și adoră femeile vulgare și înșelătoare **(Proștii sub clar de lună).**

Intriga merge spre farsă. Gogu părăsește pe Clementina, Ortansa pe Emilian și pe Gogu, Gogu a delapidat și așteaptă controlul financiar reprezentat de Emilian, soțul abandonat. Clementina e neconsolată și caută pe fugari. Gogu cedează pe Ortansa pentru a scăpa de pușcărie. Reunite în suferință, femeile se roagă în final pentru transformarea morală a delapidatorului încercat de o adîncă remușcare. „Nu fiți nebune — strigă el cu disperare și autoritate — vreau să fiu om. Dați-mi sugestii". Iordache din **Acești nebuni fățarnici** vrea să fie zguduit, iubirile mediocre nu-l mai satisfac. Ca Stănică Rațiu el este scîrbit de mediocritatea vieții : „As vrea să fiu cutremurat de miracolul existenței, anafura ei de viață. Aș vrea să cad și eu pe gînduri... Aș vrea să zîmbesc și eu cu ironie la anumite fraze... Aș vrea să trec și eu cu ușurință de la un subiect la altul..." Camelia, care l-a citit pe Freud și este specialistă în distrugerea bărbaților, promite bovaricului Iordache măreție și extaz : „...De multă vreme subconștientul tău încărcat mă



așteptа. Nu l-ai citit pe Freud"... Cînd nu este ocupată cu străinii, Camelia repară moralul bărbaților autohtoni ajunși în stare de criză : „Cîte autobiografii n-am ascultat eu în miez de noapte... Cum e unul care nu-i apreciat la justa lui valoare, cum îmi dă telefon ! Și Camelia se duce. Nu-i așa că nici tu nu ești apreciat la justa ta valoare ?" Am mai auzit de cîteva ori aceste fraze. Ele fac parte din repertoriul femeii culturale. Camelia are o metodă bine pusă la punct. Ea distruge, întîi, sistemul de valori și trece, apoi, la recuperarea morală a bărbatului. E, va să zică, nihilistă și oferă în același timp iluzia nebuniei și a absolutului. Silvia, colega ei, practică terapeutica modestiei și a tandreței. Iordache e lacom, fățarnic, afemeiat și vrea absolutul. Oscilează — din această cauză — între cele două alternative ale feminității. „Averea mea e lașitatea, prietene" ; „am să urăsc și am să exist", „unde nu e invidie nu e nici progres" — spune el filosofic.

O mistificație mai subtilă este aceea din comedia **Frumos e în septembrie la Veneția.** Personajele de aici (Domnul și Doamna) au inclinații metafizice. Ele vizitează Veneția și nu renunță, cu toate acestea, la nostalgia de a vedea Veneția. Iluzia, suferința așteptării, bovarismul călătoriei sînt mai puternice decît adevărul. Mazilu dă aici o variantă nouă a ipocriziei : ipocrizia nostalgiei bazată pe o metafizică a incompletitudinii. Eroii romantici (Veneția însăși este un simbol romantic) trăiesc o vanitoasă criză a neîmplinirii. „Sînt în Veneția — zice Doamna. Piața San Marco e inadmisibil de aproape, Piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată...". Varga și Iuliana din **O sărbătoare princiară** își martirizează fiica pentru a cîștiga bunăvoința împăratului. Acțiunea se petrece în evul mediu austro-ungar. E singura piesă istorică a lui Mazilu. Istoric e doar fundalul care, de altfel, nu joacă un rol prea important în teatrul lui Mazilu. Personajele trăiesc eterna fățărnicie a suferinței. Nobilul Varga e îndurerat și mîndru că fiica lui, Apolonia, s-a sinucis după ce a fost violată de un iobag răsculat. Asta-i ridică prestigiul la curtea imperială. Atîtea femei nobile au trăit după ce au fost batjocorite de iobagi, numai Apolonia a avut curajul să-și ridice viața... Numai că Apolonia trăiește și n-are de gînd să-și ia viața. Tatăl pusese la cale uciderea ei și, cum planul eșuează, el este descumpănit : „Moartea Apoloniei ne-a ridicat în ochii tuturor și cum o să renunțăm noi la moartea Apoloniei ?" Iuliana, mama, care nu-i deloc o ușă de biserică, își trimite fiica la moarte : „aș fi preferat să te știu martira unei cauze drepte decît supraviețuitoarea propriei lașități". Numai că fiica are o morală mai simplă. Ea vrea să trăiască și să se culce cu toți bărbații din lume. „Istoria nu există pentru o biată femeiușcă rea de muscă. Istoria n-ajunge pînă la mine. Eu vreau să trăiesc..." Părinții o silesc, totuși, să se otrăvească și să strige „Trăiască împăratul". Ei nu vor să piară privilegiul de a fi părinții unei martire. Mitul sacrificiului este pus în termenii derizoriului. Apolonia este o Ana lui Manole constrînsă să moară pentru a satisface un orgoliu abject. Martiriul este, în fapt, o crimă pusă la cale de un tată scelerat și mîndru și de o mamă păcătoasă și cinică.



Moment din Mobilă și durere de T. Mazilu la Teatrul „Bulandra" cu actorii Constantin Florescu și Ovidiu Schumacher

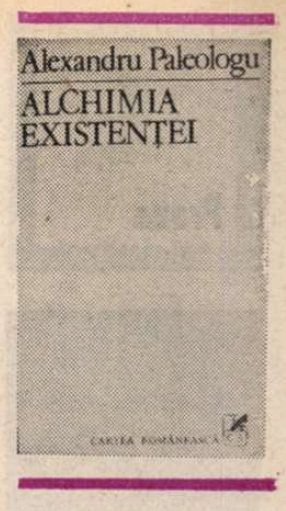
CEA mai bună piesă a lui Teodor Mazilu este **Mobilă și durere** (1979). Scrisă tîrziu, cu migală, ea concentrează replici reușite și dă caracterelor mai mare pregnanță. Tema e anunțată de autor în cuvîntul înainte la programul de sală : „Suferințele bunăstării". Ne aflăm în altă etapă a moravurilor sociale. Impostura are vechime și stil, are chiar gusturi subtile. Escrocii sentimentali, mărunții șefi din cooperație au depășit faza acumulării primitive. Ei au căpătat vanități de clasă bătrînă. Semnele parvenirii sînt, acum, ciinele de rasă și un tablou de Luchian. Iar maladiile bunăstării sînt plictiseala, destrămarea sufletească, nevroza, vanitățile eului, titlurile academice... Mazilu este scăpărător în satiră și inspirat în contraaforismele lui. Sile și Paul, șefi în cooperație, se află într-o rivalitate absolută ca Montague și Capulet. Se urmăresc îndeaproape, își fac șicane, se imită și se concurează în mai multe domenii. Sile Gurău este incapabil, risipitor și justițiar. „Să triumfe adevărul" este deviza lui. Este exigent și vigilent, nimic nu-i scapă, vrea ordine și autoritate : „Să bem pînă cădem sub masă cu sentimentul datoriei, să mergem la chef cum mergem la serviciu, fără trufie, fără idei preconcepute"... Rivalul său, Paul Arnăutu, mizează totul pe demnitate. Lizica, fostă amantă a lui Sile Gurău, actualmente nevasta lui Paul, e un spirit modern și cunoaște mai bine rafinamentele vieții. Ea urăște pe Sile pentru motivul că bea direct din sticlă și se scobește între dinți. Vrea un ciine pentru că oamenii te judecă după ciinele pe care îl ai. Recomandă demnitatea pentru că demnitatea este bine cotată. Sile vrea să se însoare și exigențele lui sînt mari : brunetă, inteligentă, modernă, ușor angoasată... Gore, ajutorul lui dornic de parvenire, i-o oferă pe Melania, fosta iubită. Melania e, ca și Lizica, obișnuita femeie culturală, ajunsă în faza rafinamentelor. Plictisul e, după ea, încercarea puterii. Fericiți sînt doar săracii, oamenii avuți trebuie să sufere.

„Cîtă ticăloșie ! Cîtă poezie !", iată, în rezumat, mentalitatea visătoarei Melania și, în genere, a eroului din literatura lui Mazilu. Sile Gurău nu concepe fericirea personală fără o trădare discretă : „Am nevoie și eu de-o femeie tînără și frumoasă [...] care să mă iubească și să mă-nșele discret, nu una sentimentală, cinstită, care să-mi gătească și să-mi toarne copii. Dacă n-ai putină dezmărginire în viața personală, dacă n-ai o femeie care să te înșele și să te adore totodată, totul e zadarnic". El pune esteticul înaintea eticului : „mai bine să mă înșele o zeiță decît să-mi fie credincioasă o bucătăreasă"... Paul a ajuns la concluzia că morala totuși contează în viață. Să primeze, deci, eticul : „Acum totuși, la spartul tîrgului, am ajuns la concluzia că nu-i bine să fii porc ! Domnilor, nu e bine. Sînt și avantaje, dar nu e bine"... Lizica este enervată că Paul întîrzie să moară („mi-ai promis, mi-ai jurat c-ai să mori devreme, să mă bucur și eu în tihnă de tristețile văduviei"), Melania e sătulă de respect, vrea să fie umilită, schingiuită de bărbat. „Devoră-mă... Umilește-mă. Execută ordinul șefului și soțului..." strigă ea lui Gore, trimis de Sile să-i consoleze nevasta dornică de aventură și suferință...

Lumea din **D-ale Carnavalului** trăiește, așa este impresia, în alt cerc al farsei, mai aproape de punctul în care comedia moravurilor întîlnește tragicul impostării. Eroii lui I.L. Caragiale erau puri și sentimentali în infidelitățile lor, eroii lui Mazilu nu sînt fascinați de păcat (așta ar fi dovada simțului moral), nu sînt fascinați nici de ideea morală. Mistificația este unica lor esență. Să ascultăm confesiunea Lizicăi, această Didină fără temperament : „Ți-am fost infidelă — spune ea bărbatului Paul Arnăutu — ca să-i demonstrez lui (rivalului Sile) că sînt tîrfă, nu o femeie cinstită, cum credea el, cînd mă ponegrea. Și de ce crezi că iubesc arta ? Tot din ură față de el, nu din iubire pentru artă. Visa o femeie cultă, bădăranul. Nu mi-a fost ușor să-l ascult pe Beethoven. Nu mi-a fost ușor să plîng în fața florilor lui Luchian... Dar am plîns, ca să vadă necioplitul ce-a pierdut. Și-așa, pe căi ocolite, am ajuns să fiu exact femela pe care o visa bădăranul. Ce mare este puterea urii..., cum te modelează, te înalță și te înfrumusețează... !" — și ce vedem ? Că femeile nemiloase sînt prefăcute, lipsite de violența simțurilor contrariate. Ele nu mai aruncă vitriol în fața amanților trădători, ele vor să-i distrugă („să-i demaște") pe linie administrativă. Însă și ura este tot o formă de impostură.

Este dificil de judecat teatrul lui Mazilu în raport cu formele teatrului modern. Nu se apropie de teatrul existențialist, nu are multe afinități nici cu teatrul absurdului. E o variantă de farsă tragică în care intră și tradiția de **bășcălie** muntenească și o fină comedie a limbajului întors. Dintre dramaturgii de după război, Teodor Mazilu este printre cei mai originali.

Eugen Simion



Arta criticii

ÎNSEMNĂRILE critice din **Alchimia existenței,** la fel de profunde și de scinteietoare ca și cele din cărțile anterioare, dezvăluie o latură mai puțin pusă în valoare pînă acum a scrisului lui Alexandru Paleologu și anume aceea de portretist și de evocator. Încet, încet, eseistul se revelă și un remarcabil prozator, stăpînind, pe lîngă arta prozei de idei, o artă de povestitor, nonșalantă și riguroasă, o intuiție subtilă în observarea oamenilor, la care trebuie adăugat stilul foarte personal și cultivat. Nu e de mirare că viitoarea carte a autorului nu va fi, probabil, studiul analitic așteptat despre Sadoveanu, în continuarea **Treptelor lumii,** ci o carte de memorii. „Socotesc că dacă mor înainte de a mărturisi ce am văzut și cunoscut, nu mi-am făcut datoria — declară Alexandru Paleologu în interviul acordat lui Călin Dan pentru revistele „Amfiteatru" și „Orizont" și reluat în finalul culegerii de astăzi. Sîntem cîțiva supraviețuitori ai unei lumi dispărute și despre care testimoniile lucid-afective sînt puține. E vorba de reconstituirea și fixarea unor priveliști sociale, ceea ce aș numi autobiografia unei societăți, nu a unui individ." **Alchimia existenței** conține cîteva eșantioane caracteristice, care merită a fi semnalate, înainte de orice. Aș începe cu amintirile despre H. Catargi, printre rîndurile cărora îmi place să citesc un autoportret : „Dar Catargi a rămas mai monden decît Pallady. [...] Evident că și el avea zona lui de solitudine, chiar intratabilă, nu se poate altfel pentru un artist. Era însă un om deosebit de culant, de receptiv, de curtenitor, se ducea foarte des în case de prieteni unde juca bridge, cu lume care nu avea nici o legătură, sau doar una întîmplătoare, cu arta, și care nu făcea nici un caz de pictura lui, o socoteau o simplă **lubie** nevinovată, care i se poate trece cu vederea unui om de lume atît de simpatic. El era gata la orice conversație, nu era omul care să amintească sau să facă simțit că este un artist, un intelectual, un om diferit de ceilalți, cu o a doua viață, mai esențială [...] De la Catargi am auzit cele mai interesante remarci despre artă spuse absolut de la egal la egal, bineînțeles cu autoritatea (discretă) a profesionistului, dar fără a o impune". Și încă : „În viață avea o inteligență cuceritoare tocmai prin simplitate și naturalețe, a unui om de lume bine crescut, care nu-și aroga nici o superioritate asupra oricărui alt ins din aceeași societate, un om care nu făcea deloc caz de propria inteligență". La moartea lui Marin Preda, Alexandru Paleologu prinde, în cîteva agrafe, ceva din natura reală, de atîția necunoscută ori chiar răstălmăcită, a omului care nu mai era : „Pentru că avea o predilecție pentru licențele de limbaj și pentru că, într-adevăr, își dădea uneori în petec în ce privește «les bienséances», unii îi contestau lui Marin Preda o însușire pe care, dimpotrivă, țin să i-o recunosc, să i-o subliniez : Marin Preda era un domn. [...] Se aseamănă, așa îmi pare, cu Pierre Bezuhov, cel mai desăvîrșit domn dintre toate personajele literaturii universale. Desigur, el se știa mare scriitor, tot așa cum Pierre se știa mare senior, dar dincolo de aceste privilegii interioare, Preda, ca și Pierre, avea simțul profund al egalității umane. Respectul lui pentru cultură era nesfîrșit, așa cum era și al lui Ilie Moromete, care-l admira pe Iorga pentru mintea și știința lui [...] Respectul pentru cultură este o trăsătură țărănească sau, cel puțin, a unui anumit tip de țăran, cel care a dat țării noastre atîția artiști și intelectuali de mare clasă". N-am spațiul necesar pentru a reproduce și alte portrete, al lui Sergiu Al. George, al lui N. Steinhardt etc. În sfîrșit, din aceste succinte amintiri, nu sînt absente umorul și autoironia. La o recepție de la ambasada română din Paris, în 1968, autorul se lipește întîmplător de doi necunoscuți : „Un bărbat înalt, un francez, vorbea cu un domn a cărui figură îmi era familiară, un român, cineva din familia Zarifopol. Băgîndu-mă cam indiscret în preajma lor mă uitam zimbind la român așteptînd să mă recunoască și el. Ținea în mînă un țoi mare de țuică și stătea degajat în picioare, cu cealaltă mînă în buzunar, ascultîndu-l pe francez. Brusc am înlemnit: românul era Malraux ! [...] Nici n-am mai zăbovit mult acolo. (Francezul, am aflat pe urmă, era Valentin Lipatti)".

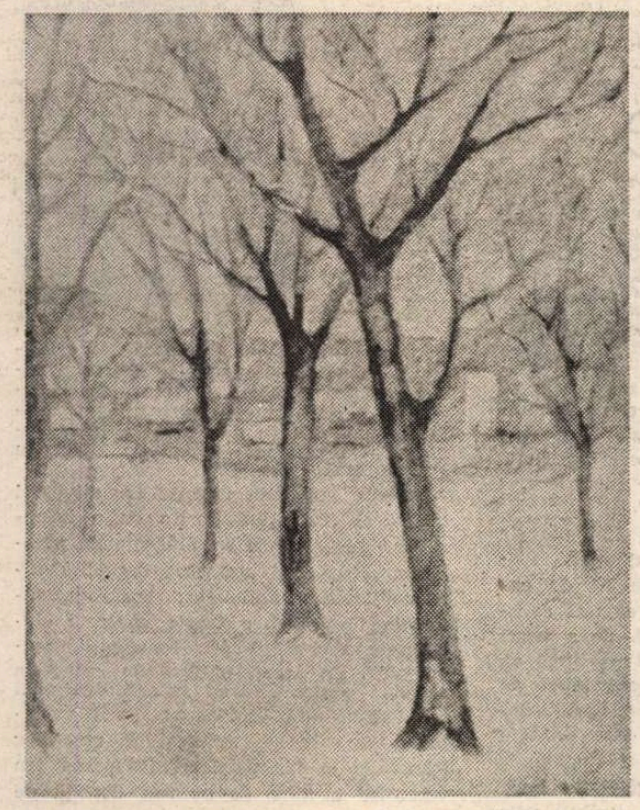
AM ÎNCERCAT să descopăr altă dată particularitățile eseisticii lui Alexandru Paleologu și nu mă voi repeta, alegînd, ca să pot spune așa, un unghi oblic pentru constatările care urmează. O eseistică, în cel mai nobil sens al cuvîntului, ocazională. Trei sferturi din **Alchimia existenței** cuprind articole „comandate". Autorul nu face un secret din aceasta. El scrie din fuga condeiului, cum îi vine, aproape la fel cum ar conversa cu prietenii. Însușirea cea mai de seamă este peste tot naturalețea. Nu se remarcă nici o contrafacere, nici o dorință de a epata, nici un efort de compoziție. Nu mai e, probabil, cazul să insist asupra faptului că, în critică sau în artă, spontaneitatea aceasta implică destule dificultăți. Nu există artă a scrisului cu adevărat spontană : libertatea ei se măsoară cu ajutorul obstacolelor învinse. La originea simplității de gîndire și de expresie a lui Alexandru Paleologu trebuie căutate cultura care s-a asimilat, lecturile și relecturile. Chiar dacă nu i-ar fi mărturisit el însuși, autorii care l-au format ar fi putut fi ghiciți cu ușurință : „Pe mine m-au impregnat încă din adolescență cîțiva autori, în primul rînd La Bruyère, La Rochefoucauld, apoi, mult mai puternic, Montaigne, scrisorile lui Voltaire și «romanele filosofice», **Candide,** în principal. Trebuie să adaug, ca autori care mi-au fost modele definitive din copilărie, pînă în clipa de față, pe Ion Ghica și pe Caragiale". Așa se explică laconismul, dar și știința conversației sau observarea moravurilor, în felul moraliștilor vechi : „Mă atrage modul de gîndire succint, comprimat, privirea limpede și rapidă asupra resorturilor vieții sufletești în contextul societății, ceea ce este atitudinea așa-numitului «moralist», a celui «observateur du coeur humain» sau «des moeurs»."

Acest clasicism structural nu face mai puțin din Alexandru Paleologu un cititor deschis spre noutate, în contact cu ideile cele mai insolite. Cultura lui este o inhibiție lăuntrică, nu un îndemn la închistare. Dovada cea mai bună ne-o furnizează deprinderea, pe care o posedă ca puțini alții, de a nu primi nimic de-a gata. Orice formulă prea des întrebuințată pare eseistului principial suspectă. O pune la încercare și, dacă e cazul, o denunță ca pe o prejudecată. A dat singur cea mai bună definiție acestei circumspecții care refuză sofisticarea fără să cadă totuși în capcana banalității : bunul simț ca paradox. E o plăcere să-l urmărești trecînd prin filtrul lucidității constatări de atitea ori făcute încît au devenit intangibile. A fost Goethe, alături de Napoleon și de Beethoven, unul din cei mai glorioși bărbați ai vermii lui, curtean adulat și adulator, căutat de contemporani celebri și iubit de toate femeile? Sigur, dar viața lui n-a fost deloc senzațională, ba chiar „modestă și cazanieră". Iată : „...Strict obiectiv vorbind, el și-a petrecut lunga existență într-un tîrg mărunt, unde umblau vitele și orătăniile pe uliți ; curtea ducală, dincolo de etichetă și de titluri, nu depășea cu mult modul de viață al confortului burghez ; afară de escapada din Italia, el nu s-a mișcat deloc de acolo, dacă nu cumva vrem să socotim călătorii banalele vilegiaturi la Karlsbad sau Marienbad. Nu a văzut nici una din marile metropole (afară de Roma, care de fapt **n'en était plus une).** Nu a văzut nici Parisul, nici Londra, nici măcar Viena. Asta într-o vreme cînd alții se foiau de colo pînă colo prin toată Europa. Dar a făcut ca Europa să vină la el". Un eseu splendid intitulat **Funeraliile poetului** dezvăluie, în aceleași date pe care le știm cu toții despre înmormîntarea lui Eminescu, ceea ce nimeni n-a văzut pînă acum (deși sărea în ochi) și anume că la ea au luat parte, marcînd în felul acesta doliul național, aproape toate personalitățile de prim plan ale timpului, în frunte cu președintele Consiliului de Miniștri, liberali sau conservatori, prieteni sau necunoscuți. Cu aceeași ocazie, Alexandru Paleologu corectează și alte „idei primite" în mod necritic cu privire la statutul social al marelui poet, la „boema" lui și așa mai departe. În aceeași categorie de observații paradoxale trebuie s-o includem și pe cea referitoare la expresia lui Camil Petrescu — „am văzut idei" — pe care comentatorii au considerat-o definitorie. Părerea lui Alexandru Paleologu este că niciodată Camil Petrescu n-a întrebuințat-o în sensul care i s-a atribuit de obicei. E vorba, pentru artist, de a vedea esențe, nu idei : „A vedea idei nu este propriu unui intelectual lucid, fie el artist, fie chiar filosof, ci mai curînd o iluzie compensatorie în lipsa unei efective puteri de a percepe realul. A vedea idei în loc de a vedea realități înseamnă a le acoperi pe acestea cu un ecran schematic și sumar ; este ceea ce Bachelard ar numi un «obstacol epistemologic»". Eseistul nu se dă în lături să fie și batjocoritor : a vedea idei se potrivește mai bine Conului Leonida, care intră la idee, decît lui Camil Petrescu. Batjocura e, sigur, cordială, dacă mi se îngăduie un paradox ca acelea practicate de autorul **Alchimiei existenței,** polemist redutabil, dar perfect urban, incapabil adică să jignească. Mai ales că ironia lui are, necontenit, un ascuțiș îndreptat spre sine însuși : considerîndu-se „gafeur" și în stare chiar să fie uneori ridicul, eseistul își asumă fără fasoane greșeli rareori recunoscute de cei care le săvîrșesc și în care vede o expresie a sinceității. El critică foarte subtil pe Gralla, eroul **Actului venețian,** care, dintr-o prejudecată a bărbăției, pierde iubirea Altei, ecranînd sentimentul printr-o concepție complet falsă despre femeie. În această ordine de lucruri, alături de Alexandru George, autorul **Alchimiei existenței** se numără printre eseiștii cei mai receptivi la, cum să spun, eternul feminin și la dragoste înțeleasă ca devotament. Citează într-un rînd o minunată frază din doctrina sufită : „Dumnezeu nu poate fi contemplat în afara unei ființe concrete și e văzut mai bine în ființa umană decît în oricare alta, și cel mai desăvîrșit în femeie." Iar altă dată, enumeră ca virtuți **cu adevărat** masculine, nu amorul propriu, spiritul descurcăreț, brutalitatea etc., ci simțul de ocrotire și răspundere, curtenia, onoarea, consecvența, logica.

Despre critică, Alexandru Paleologu s-a pronunțat mai rar. Îi repugnă să fie teoretician. Scriind însă despre E. Lovinescu cîteva eseuri, ne lasă să-i bănuim preferințele. Pe scurt, critica bună trebuie să îndeplinească trei condiții : să fie bazată pe impresii adevărate, pe talent, adică, să fie precisă și să aibă umorul ideii. (Iar în plan etic, critica trebuie să fie competentă și probă, să nu se piardă în conjuncturi). Fără a nega seriozitatea și metoda, Alexandru Paleologu iubește, în critică, partea de artă. O scrie întocmai cum o concepe : cu grație, deși niciodată în mod neriguros, cu finețe și cu o libertate care merge de la exprimarea franco a sentimentelor de lectură, a gustului, pînă la utilizarea unei limbi adorabile, amestec de formule orale, „populare", fără pretenții („atît i-a trebuit !", „ce să mai vorbim ?", „hodoronc-tronc", „un intelectual hîrșit cu filosofia nu cade în șezut în fața filosofiei lui Sartre") și de neologisme inuzitate (vil, disuadare, freschețe, locuție, adosat).

Nicolae Manolescu

Alexandru Paleologu, **Alchimia existenței,** Editura Cartea Românească, 1983



IOAN PÂRVAN : **Iarna la cetate** (Expoziția Filialei U.A.P. Deva-Petroșani, deschisă la galeriile „Căminul artei" — București)

Calendar

● 17. I. 1909 — s-a născut **Marcel (Marcu Mihail) Avramescu.**
● 26. I. 1931 — s-a născut **Hedi Hauser.**
● 26. I. 1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu.**
● 26. I. 1941 — s-a născut **Adi Cusin.**
● 27. I. 1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov.**
● 27. I. 1923 — s-a născut **Gheorghe Mărgărit** (m. 1961).
● 27. I. 1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan.**
● 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu.**
● 28. I. 1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu.**
● 28. I. 1878 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1922).
● 29/30. I. 1852 — s-a născut **I.L. Caragiale** (m. 1912).
● 29/30. I. 1871 — s-a născut **Gheorghe Brăescu** (m. 1949).
● 29/30. I. 1895 — s-a născut **Paul Constant** (m. 1981).
● 29. I. 1896 — s-a născut **Mihail Moșandrei.**
30. I. 1808 — s-a născut **Grigore Pleșoianu** (m. 1857).
● 30. I. 1909 — s-a născut **Ion Munteanu.**
● 30. I. 1915 — s-a născut **Viorica Tomescu.**
● 30. I. 1924 — s-a născut **Nagy Pál.**
30. I. 1932 — s-a născut **Dinu Săraru.**
● 30.I. 1934 — s-a născut **Hans Liebhardt.**
30. I. 1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900).
● 31. I. 1843 — s-a născut **Ion Bumbac** (m. 1902).
● 31. I. 1870 — a murit **Cilibi Moise** (n. 1821).
● 31. I. 1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976).
● 31. I. 1930 — s-a născut **Marta Cosmin.**
● 31. I. 1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**
● 31. I. 1937 — s-a născut **Mircea Micu.**
● 31. I. 1980 — a murit **Valeriu Bucuroiu** (n. 1934).
● 1. II. 1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916).
● 1. II. 1912 — s-a născut **Vasile Netea.**
● 1. II. 1914 — s-a născut **Laza Ilici.**
● 1. II. 1922 — s-a născut **I. M. Ștefan.**
● 1. II. 1923 — s-a născut **Lia Crișan.**
● 1. II. 1934 — s-a născut **Nicolae Breban.**
● 1. II. 1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880).
● 2. II. 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957).
● 2. II. 1913 — s-a născut **Ion G. Pană.**
● 2. II. 1914 — s-a născut **Nicolae Tatomir.**
● 2. II. 1928 — a apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicație editată de Tudor Arghezi
● 2. II. 1938 — s-a născut **Mihai Pelin.**
● 3. II. 1828 — s-a născut **Dora D'Istria (Elena Ghica,** m. 1888).
● 3. II. 1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916).
● 3. II. 1921 — s-a născut **Sergiu Filerot.**
● 3. II. 1926 — s-a născut **Tudor George.**
● 3. II. 1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).
● 3. II. 1938 — s-a născut **Ana Mășlea-Chirilă** (m. 1980).
● 3. II. 1944 — s-a născut **Petre Anghel.**
● 4. II. 1809 — s-a născut **Vasile Cârlova** (m. 1831).
● 4. II. 1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu**
● 4. II. 1931 — s-a născut **Simion Mioc.**
● 5. II. 1908 — s-a născut **C. I. Șiclovan** (m. 1953)
● 5. II. 1916 — s-a născut **Alexandru Baciu.**
● 5. II. 1920 — s-a născut **Irina Eliade**
● 5. II. 1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu.**
● 5. II. 1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu.**
● 5. II. 1936 — s-a născut **Ana Barbu.**

Proza

Vigoarea romanului românesc

„ÎNSOȚIȚI de roman, cititorii de azi răspund acestei structuri în mod pasionat și nu există iluzie mai puternică, mai cuceritoare decît aceea a romanului". Extrasă din prefața unei noi cărți despre roman *), fraza poate explica în același timp și de ce criticii „răspund acestei structuri" într-un mod nu mai puțin „pasionat" : „Asistăm în romanul contemporan — mai spune Ion Vlad în aceeași prefață — la simptomatice reveniri și la consolidarea unei poetici pentru care romanul este o aventură a unor lumi posibile, memoria și istoria acestora, spațiul mitic și parabolic al existențelor prinse în vîrtejurile unor evenimente extraordinare. Romanul își asumă azi, la noi, istoria contemporanilor, existența lor, o filosofie și un *etos* al muncii, al confruntărilor în planul conștiinței, un patos al adevărului [...]. Corespondențele și interferențele romanului românesc sînt numeroase și certifică un univers narativ deschis modelelor. Ceea ce este, însă, important e faptul că scriitorul nostru produce în structuri narative modelate de lumea ce-i aparține, iar metomorfozele sînt rezultatul unei perspective originale și al unei conștiințe estetice proprii contemporanului gata să-și asume istoria de azi ca un teritoriu al prozei, al dialogului cu un cititor virtual. Cum îl cucerește pe acest cititor, care sînt direcțiile romanului românesc de azi ?"

Unor asemenea întrebări încearcă să răspundă această *lectură a romanului* propusă de autor : „Lectura nu poate face altceva decît să recitească pentru a descoperi natura unui discurs capabil să producă impresia de totalitate narativă. Nu e vorba neapărat de condiția stabilită de Lukács G., ci de o nouă gramatică impusă de existența unei ordonări narative și a unor componenți datorați universului narat. Funcționalitatea constituenților e de văzut de la caz la caz și autorul acestei culegeri de comentarii despre romane și despre romancieri nu a făcut altceva decît să confrunte în experiența unor prozatori (nu toți și nu neapărat cei mai buni ca selecție) condițiile unei poetici recla-

*)Ion Vlad, *Lectura romanului*, Editura Dacia, 1983

mate de statutul ontologic și gnoseologic al literaturii narative în general". Deja din chiar citatele de mai sus (mai ales din ultimul) se poate vedea că lectura romanului făcută de Ion Vlad este o lectură științifică, înarmată cu metodologii și încărcată de erudiție. Paginile cărții sînt pline de termeni ce pot intimida pe cititorul neavizat : intertextualitate, discurs, poetică, retorică, Narator, narativitate, cod, tramă, motive, semnificații, semne, conotații, actanți, constituenți, invarianți, referenți, corespondenți, alternanțe, nuclee generative, strat narativ, sintaxă a operei, plurilingvism (bahtian) ș.a. Un scriitor se lasă „cucerit de *semnele prozei poetice*" ; într-o operă „realul accept'ă [...] transgresări multiple, recunoscînd spațiului imaginat dreptul de a reconverti experiența de viață într-un sistem riguros articulat de convenții dirijate de agenții consacrați ai parodiei". Limbajul critic specializat se condensează uneori în pasaje ce pot să pară sau chiar să devină dificile pînă și unui cititor mai avizat (p.p. 182—183).

Ceea ce impresionează în demersul lui Ion Vlad este *austeritatea, rigoarea*. Cu acest critic dintre cei mai serioși ai momentului actual ne aflăm parcă într-o chilie în care nu se află decît opera (textul) și interpretul. Atît istoria literară cît și critica (în înțelesul ei curent) sînt lăsate afară, la ușă. Cititorul de azi — afirmă Ion Vlad într-o pledoarie *pro domo* — este „decis să revină la text fără prejudecățile istoriei literare și fără a fi terorizat de alte (numeroase) lecturi". Într-adevăr, în afara „mondialilor" Lukács G., M. Bahtin, G. Genêtte sau René Girard, un singur critic român contemporan este citat, o singură dată, în volumul de care ne ocupăm (Eugen Simion la p. 59). Critica în general este și ea pomenită, cred, tot o singură dată, fără prea mare entuzism (v. p. 217). Un fel de patos al confruntării directe, „fără martori", o ambiție a duelului operă-interpret caracterizează această *lectură a romanului*. În care textul e atacat cu toate armele de ultimă oră de care dispune autorul. „Să nu ne ferim de un anumit didacticism al analizei", se spune într-un loc (p. 218). Și trebuie să recunoaștem că Ion Vlad are curajul de a-și asuma de dragul analizei și riscurile ei. Criticul, cronicarul (ca de altfel și istoricul literar) nu se lasă însă înfrînți chiar așa de ușor în lucrarea de „pură" știință a lui Ion Vlad. Scurte confesiuni de lucru : „La sfîrșitul lecturii, după ce autorul acestor însemnări și-a revăzut «notele» în creion...", mici paranteze de tipul („cronicarul nu ezită de data aceasta apelînd la superlativ") sau încheieri „modeste" de felul : cutare carte reprezintă „o incontestabilă reușită și cronicarului îi este plăcut s-o semnaleze" (de reținut apariția și frecvența cuvîntului „cronicar") umanizează și încălzesc textul înghețat de atîta rigoare. Se trasează filiații și paralele, se fac apropieri peste timp și spațiu (treabă de istorie literară), se aduc — fără reticențe, chiar atunci cînd e vorba de scriitori importanți sau de cărți de succes — obiecții, de natură ideologică sau artistică, se emit judecăți de valoare cu o fermitate pe care ar putea-o invidia chiar și un cronicar literar de profesie. Ceea ce „încălzește" însă înainte de toate textul e faptul că în scrisul erudit și disciplinat al lui Ion Vlad se imprimă un *ton*, un *chip*. Tonul și chipul unui critic totodată binevoitor și obiectiv, prietenos fără ostentație cu autorii pe care îi discută, deschis tuturor tendințelor și orientărilor artistice, devotat literaturii. O critică ce pare să funcționeze fără prejudecăți și exclusivisme într-un regim al seninătății. Un capitol din studiul despre Marin Preda se încheie (o nouă derogare de la discursul critic savant) tulburător de simplu : „Să-i păstrăm amintirea prin demnitatea cugetării și a scrisului". Citind cartea lui Ion Vlad înțelegi că autorul ei are dreptul să scrie aceste cuvinte.

Lectura romanului se compune din trei părți inegale ca întindere. Prima, intitulată *Moderni și contemporani* (p.p. 11—84), cuprinde șapte autori : Al. Macedonski, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Marin Preda, Radu Petrescu. A doua, *Scriitori străini* (p.p. 85—111), se ocupă de Lev Tolstoi, Malcolm Lowry și Gabriel García Márquez. A treia, și cea mai amplă secțiune (p.p. 112—259), purtînd chiar ti'lul volumului, are în vedere 20 de prozatori contemporani așezați în ordine alfabetică : Eugen Barbu, George Bălăiță, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Virgil Duda, Laurențiu Fulga, Ovidiu Genaru, Paul Georgescu, Norman Manea, Radu Mareș, Dumitru Radu Popescu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Dumitru Savu, Petre Sălcudeanu, Al. Simion, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Constantin Țoiu, Eugen Uricaru. În total, cartea însumează deci un număr de 30 de scriitori (romancieri) de ieri și de azi, români (mai ales) și străini. Un bogat material pentru comentarii și observații este adunat așadar în acest volum și nu se poate spune că autorul a lăsat să-i scape prilejul de a-l exploata. Unele vizează aspecte și fenomene de ordin general (p. 65), altele, cele mai numeroase, se referă, în mod concret, la opere și autori. Dintre acestea din urmă, aș semnala sublinierea efortului propriu lui Al. Macedonski „pentru o comunicare originală și pentru o problematică necunoscută încă pe atunci prozei românești", paralela din're romanele *Gorila* și *Delirul* sau dintre „dosarul" *Scrinului negru* și *Caietele Princepelui* („exceptînd — precizează Ion Vlad — ostentația documentară din ultimele volume ale «Caietelor», inutilă și fără reflexe, oricît de îndepărtate, în structura, semnificațiile și viziunea generatoare a *Princepelui*) sau ceea ce spune autorul, printre altele, despre *Pădurea spînzuraților*, „un roman care aparține doar în par'e literaturii de analiză" reprezentînd „o experiență mai bogată în semnificații și în soluții", despre *Scrinul negru* : „Un roman fantezist ar putea fi considerat *Scrinul negru* în sensul absorbției de procedee heterogene și în acela de operă deschisă unor elemente aparținînd celor mai diverse surse. Astfel, o *mașinărie complicată participă la spectacolul degradării aristocrației și burgheziei românești*", despre Marin Preda (căruia i se consacră în volum unul din cele mai substanțiale capitole, deși nu și cele mai mari elogii, cum s-ar fi cuvenit) : „Cred că nici un scriitor român contemporan nu a trăit mai patetic și mai neliniștit acea stare generatoare de adevăr artistic și de conștiință a responsabilității precum autorul *Moromeților* [...] Marin Preda este — sîntem siguri — unul dintre rarii scriitori ai literaturii române pentru care finalitatea scrisului are o valoare de-a drep'ul dramatică, absolută chiar", despre romanul lui Malcolm Lowry, „una dintre cele mai tragice istorii despre om", despre Márquez și despre literatura sud-americană în care „Proporțiile fabulosului sînt altele decît în povestirea fantastică europeană. Limitele realului și ale i-realului, ale verosimilului și ale ne-verosimilului, transcenderea spațiului realului prin imaginar și prin simbolurile supra-realului, sînt mult întrecute", despre lumea romanelor lui Bălăiță, o „lume atrasă într-un imens spectacol", despre eroul ultimului roman al lui Augustin Buzura, „care interoghează cu o anume violență, duritate și, totdeauna, cu sinceritate viața", despre „personajul ironic și sarcastic, dostoievskian și cehovian totodată" din romanul *Deruta* al lui Virgil Duda, despre Laurențiu Fulga, care „are darul relatării universurilor dominate de coșmar, al înfățișării universurilor halucinatorii, bolnave, trăind într-un spațiu agitat, consumat de neliniști și de spaime cumplite", despre „o gramatică a parodiei" proprie lui Mircea Horia Simionescu, despre *Clipa cea repede* ca „evocare și rememorare elegiacă a unui teritoriu". „Cîntecul de lebădă al unei lumi pașnice, anacronice", despre *Însoțitorul* lui C. Țoiu ca „o carte sinceră și deschisă inițiativelor unei gîndiri antidogmatice", „operă scrisă pentru a ne face să reflectăm despre marile teme ale omului liber". Mul'e dintre romanele contemporane examinate provoacă adeziunea, uneori entuziastă (de cronicar literar, de foiletonist !), a autorului : „Cînd ironic, cînd tentat de imaginar și de oniric, făcînd apel la istorie, arhive, documente, evenimente culturale sau strict literare, cînd recurgînd la desfășurări clovnești sau funambulești, D. R. Popescu se dovedește *acum* un prozator de valoare, cred, universală." În *Istorii III* (Mircea Ciobanu) „în centrul narațiunii se află una dintre cele mai copleșitoare și mai profunde istorii narative scrise în ultimele decenii de literatură românească". *Fascinația* (L. Fulga) este o carte „cu valoare de eveniment literar", *Revelionul* (Paul Georgescu) — „un roman s'rălucit", *Biblioteca din Alexandria* (Pe're Sălcudeanu) — „o excelentă experiență a prozei angajate". *Femeie, iată fiul tău* — „una dintre cele mai tulburătoare reprezentări în proza românească de azi", iar *Însoțitorul* are meritele unei „cărți unice". Putem să nu fim întotdeauna sau întrutotul de acord cu aceste aprecieri. La un loc, și venind din partea unui spirit critic echilibrat și onest, ele reușesc să transmită însă sentimentul existenței în momentul de față a unui roman românesc viguros.

Valeriu Cristea

Poezia

„Visare, imaginație, melancolie"

CA și în volumul din 1979, **O piatră neagră pe o piatră albă**, și în cel recent, **Floarea care merge** *), poezia Iolandei Malamen izvorăște din două esențiale stări. Mai întîi există un conflict, exprimat cu îndărătnicie, între speranțele tinereții și „cușca dezgustătoare" a experienței, între bucuria naivă de a fi din anii cruzi și „scorbura uscată" a maturității. Viața, comparată astfel, și locuind în vecinătatea suferinței („floarea care merge"), a „micilesimarilor vicleșuguri", sau cu „grotești animale : prostia, minciuna și frica", se arată ca o „regină sumbră, cu brațe lacome, / pline de arme", un spectacol dur în care trebuie să-ți joci rolul timid, supus, tinjind după romantismul ființei de odinioară și căutînd un refugiu în „visare, imaginație, melancolie", cum adaugă poeta, „fără măsură". Este aici nucleul unei vechi și repetabile la infinit drame, speculate liric mai ales de poete, cea a degradării idealurilor în iluzii, a pierderii treptate a seninătății încrezătoare, simplității cutezătoare a tinereții și a acceptării peisajului lipsit de patos și de puritate a lumii pe care anii, existența o impun.

Individualitatea, ultragiată în ceea ce are mai cald, mai sublim, mai spiritual, se izbește de „bîrfe, invidii, amăgiri", impulsul liric venind din acest, să-i zicem puțin brutal, bovarism împins în mîhnirea lui pînă la țipăt. Să citez un poem din **O piatră neagră pe o piatră albă** : „Am fost de o splendidă sălbăticiune, / alergam prin pămînii orașului, / stele greoaie îmi luminau picioarele desăvîrșite, / părinții mă creșteau, ca pe o splendidă sălbăticiune. // Acum trupul pare blana unui bătrîn animal, iar gura, veșted cuvînt". **(Amintire)**. Idealizarea stării de grație (este și titlul primului volum al Iolandei Malamen) a tinereții devine cu atît mai profundă și mai necesară cu cît bătăliile ulterioare sînt pierdute pe rînd, fără milă. Dar este știut că și pierderile, și suferința au voluptățile lor, iar eroul lor supraviețuiește dintr-un orgoliu al durerii. Și nu altfel se petrece în cazul Iolandei Malamen care dovedește o foarte vitală energie în judecarea ambianței nefavorabile, o forță pamfletară (discretă, dar prezentă așa cum în orice gest de trufie se străduie să se ascundă chinul umilinței), și căreia i-aș reproșa chiar insistența în a lucra cu alb-negru.

Din acest conflict, însă era inevitabil să nu apară și cea de-a doua temă — poezia ca regăsire a spațiului de seninătate și de salvare binemeritat, temă dictată și de structura eticistă a poetei. Iată un poem din **Floarea care merge**, foarte elocvent pentru senzația de permanentă agresiune a interiorității care își caută mereu consecvența morală : „Deși merg drept, mereu capcane / de toate mărimile, / pentru toate împrejurările. / Materia sforăie, se luptă / ca un bivol palid mă împunge". Că propria atitudine devine agresivă, că în polemica ei, în sarcasmul ei atinge tonuri prea violente, poeta simte și cu o subtilă ironie se autoflagelează : „Au ucis pe rînd cîte ceva / din poezie : / rima, lirismul prefăcut, / banala descriere, / și în simplul țipăt mă aflu".

Poezia Iolandei Malamen îmi pare a pulsa în ritmul acestor două inimi. Sistemul ei metaforic este pe cît de expresiv uneori, pe atît de căutat, excesiv, dintr-o teamă, probabil, de a trăda elementul ei etic : „Trecînd pe lîngă ei, trufia am simțit-o / **(peșteră plină de jivine)** / N-a fost spic / n-a fost mască / n-a fost candelabru ! // am simțit-o **(peșteră plină de jivine)** / și matematic trecînd pe lîngă ei, / **mărgăritarul pocit** / le strălucește pe buze". (sublinierile îmi aparțin). Încrîncenarea morală împinge poezia spre poză. Patetismul discursului nu reușește uneori să convingă din prea plinul sarcasmului, adresat unor elemente vagi, abstracte : suferința, minciuna, ipocrizia. „Bîrfe, invidii, amăgiri", și din prea abstracta aspirație spre puritate, spiritualitate, „cugetare suavă", și din prea simpla ironică respingere a poeziei însăși cu „spînzurătoare fragilă".

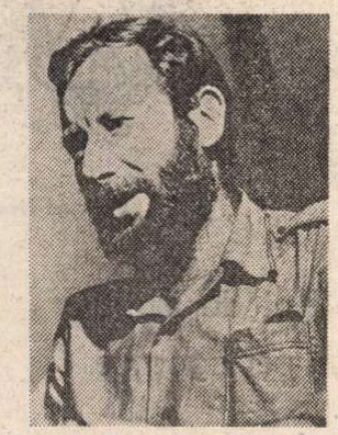
Iolanda Malamen trăiește în universul închis al propriului destin cu o intensitate reală și cu o sensibilitate de plantă orgolioasă. Își lasă însă dezgolită vulnerabilitatea, neliniștea, speranța, suferința fără a face foarte concrete elementele acelor „visări, imaginații, melancolii". Ea face parte din categoria poeților pentru care intensitatea unei trăiri este mai importantă decît varietatea expresivă a impresiilor, emoțiilor transformate în metafore. Crisparea din versurile ei ține de această dorință de a epuiza printr-o mare încordare un sentiment dominant, refuzînd orice risipire în analiza unor senzații trecătoare.

Dana Dumitriu

*) Iolanda Malamen, **Floarea care merge**, Editura Cartea Românească, 1983.

Dramaturgie

„Bucătăria de vrăjitoare“ a istoriei



LECTURA piesei **Misterul Agamemnon** de Iosif Naghiu m-a proiectat, dintr-odată, îndărăt : în anii studenției mele sibiene, cînd în animatele discuții peripatetice din micul nostru „Cerc literar“, noi, cîțiva tineri obsedați de literatură, visam, între altele, realizarea unui teatru **literar-poetic,** bazat pe valoarea estetic-prioritară a textului, un text care să-și cristalizeze virtuțile de expresie pînă la limita atît de incertă a poeziei. Acest vis al nostru, întreținut de Radu Stanca — cel care avea să-l și realizeze parțial, în piese ca **Dona Juana** și **Oedip salvat** — se alimenta dintr-o tradiție destul de diversă a genului : de la eroicul strict poetic al unui Kleist, la fantezia liricocromatică a unui Hofmannsthal, de la umorul dizolvant al lui Shaw, la verva spirituală a unui Musset, și pînă la acizii ironic-critici cu care este „tratat“ tragicul antic de către un Giraudoux. Așa cum a gîndit și teoretizat conceptul de **baladesc** — ca sinteză lirică între epic și dramatic — Radu Stanca, și, alături de el, noi toți, ne imaginam un teatru de sinteză a categoriilor specifice literaturii : valoarea-pivot trebuia să fie tragicul ; dar acesta urma să rezulte aproape transformat — față de puritatea exemplului elin — grație aliajelor contractate cu liricul și cu umorul ; miturile străvechi — nuclee dramatice fundamentale ale artei scenice — nu aveau să fie „dizolvate“ (demitizarea încă nu se manifesta la noi prin anii '40—45 !), ci doar obligate să se privească pe ele însele într-o oglindă care le restituia chipul îmblînzit : un chip ironizat, decantat de tot ce e terific în realism, tocmai datorită spațiului imaginar în care se contemplau.

Dar încîntarea cu care am citit piesa lui Iosif Naghiu nu se datorează exclusiv acestei întoarceri sentimentale spre tinerețea mea. **Misterul Agamemnon** este un text eminamente estetic, izvorît în același timp din cultura de gen și din inteligența dramatică a autorului ; un text dens, spiritual, dificil uneori, mereu incitant ; un text care nu-și divulgă niciodată „teza“, pentru că textura sa este tocmai azilul unor semnificanți puși anume să-și licărească, orbitor, tîlcurile multiple. Viața și Arta, fapta și legenda, războiul și pacea, omul și eroul, — toate aceste entități se întrepătrund în fața noastră, pe o scenă care — nu se știe niciodată prea bine — reduce tragicul la farsă sau înalță farsa la tragic.

N-aș putea să spun cu siguranță, ce anume sens al termenului **mister** a vizat autorul, recurgînd la un asemena titlu. Îmi place să cred că gîndul său n-a fost străin de tîlcul primordial, adică medieval, al cuvîntului : acela de spectacol figurat al intrării unui rege în cetatea sa. Se știe că **les entrées royales** — între care cea mai des comentată este cea a lui Charles VIII în Troyes în anul 1486 —s-au bucurat de mare atenție din partea poeților Evului mediu. Or, în comparație cu o asemenea relatare, festivă și optimistă în toate privințele, piesa lui Iosif Naghiu răstoarnă toate datele genului : orașul medieval, cîntat ca un **locus amoenus,** ca un spațiu al delectării și triumfului regal, devine în piesă un loc funest, al pierzării și deriziunii sale ; iar vestitele **tableaux vivants,** al căror rol era de „a pune în scenă“, pe multiple **échafauds** de-a lungul străzilor, isprăvile și virtuțile cu care monarhul era chemat să se identifice, întru legitima sa glorie, — devin aici o „piesă în piesă“ a demascării și contestării regești. Agamemnon vine să asiste la spectacolul propriei sale morți, cu care nu izbutește să-și acorde dimensiunea de erou.

Încît aș putea să spun că „misterul“ lui Agamemnon, așa cum ni-l prezintă aici Iosif Naghiu, este, de fapt, misterul — în sens de **enigmă,** acum — ce zace în chiar conceptul de erou : termen ce se aplică, la fel de îndreptățit, omului din aria istorică, a luptei reale, ca și omului imaginat în spațiul fictiv al scenei teatrale. Critică a artei teatrale, care nu mai este în stare, în timpurile noastre, să recupereze, fără a o și altera totodată, dimensiunea tragică a eroului antic ? Sau critică a forței oarbe a războinicului, care trebuie neapărat subțiată, exorcizată artistic, în acest spațiu al tuturor metamorfozelor benigne care este teatrul, anume pentru a ne elibera, măcar pentru cîteva clipe, de tirania ei ? E greu de dat un răspuns categoric. Pentru că, la Iosif Naghiu, atît viața, cît și reflectarea ei în teatru, participă deopotrivă la derizoriu : Istoria apare ca derizorie, pentru că interpretînd-o — și fără a o interpreta, n-o putem prelua — o sleim de propriile ei linii de forță, eficiente, cîndva pînă la tragism ; după cum interpretarea ei — adică spectacolul artistic ce o îmbracă — este derizorie și factice, datorită „aparatului scenic“ însuși care ne-o plasticizează în fața ochilor, teatralul în sine apărînd ca un fel de „bucătărie de vrăjitoare“ a Istoriei, în care o maimuțică ia în mînă globul lumii, îl ciocănește cu grijă batjocoritoare și-i cîntă fragilitatea.

Tulburător, în această piesă, nu e faptul că un mare erou pe cîmpul de luptă se dovedește a fi un încornorat în patul său regal ; nu apariția marelui agent al Istoriei, ca la Shaw, în „papuci de casă“, ne impresionează ; ci faptul că, la confruntarea cu propria sa legendă, eroul se vede interpretat — și **bine** interpretat ! — de un actoraș oarecare, ceea ce sugerează — cui vrea să priceapă — că, la o eventuală re-scriere în real (adică : re-trăire) a faptei sale, oricine ar fi putut s-o săvîrșească, așa cum oricine poate, pe scenă, să dețină rolul lui ! Sau, și mai grav : poate că — odată constituită masca sa eroică — eroului însuși nu-i mai rămîne decît rolul de... figurant al ei... E, aici, o intuiție exactă a mitului ca atare, a oricărui mit : acesta rezultă dintr-o sublimare și esențializare a unui dat real potențat în semnificațiile lui cele mai adînci și întreținut printr-un anume rit ; dar tocmai de aceea, redus la propria sa schemă, orice mit e doar forma goală a unui rit prin care nu mai curg, acum, sevele originare. Istoria reluată — parcă ni s-ar spune — nu are viață ; ea trăiește, durînd dincolo de efemerul faptului istoric, în Legendă ; dar Legenda nu e decît masca ei funerară.

Un asemenea text constituie întotdeauna o mare problemă pentru regizor și pentru interpreți, tocmai din cauză că oferă prea mult — și de aceea — pretinde la fel. Urez dramaturgului Iosif Naghiu să aibă parte de spectacole care să transmită sălii toate virtuțile literare ale scriiturii sale. Mister al unei metamorfoze a Vieții în Artă, și a Artei în Viață, — proces care, aici, rezidă în inefabilul unei expresii ce se cere a fi rostită cu mare fidelitate — misterul acestui text invită factorii spectacolului să depășească semnificațiile sale, pînă la urmă descifrate și asimilate ; dincolo de comunicarea propriu zisă, el constă — ca orice mister al unui text autentic — într-un act de **cuminecare** cu ostia verbală care-l compune, transfiguratoare și ireductibilă.

Ștefan Aug. Doinaș

Ion Apostol Popescu

■ A trecut în neființă poetul, istoricul literar și etnograful Ion Apostol Popescu.

Născut la 6 martie 1920 în Berislăvești, jud. Vîlcea, își începe studiile în localitatea natală, după care urmează Școala Normală la Rîmnicu Vîlcea, Facultatea de Litere din Sibiu și Cluj, pe care o absolvă în 1947 cu „Magna cum laudae“, fiind studentul lui Lucian Blaga, cu care-și dă teza de licență intitulată „Orizonturi mioritice în creația lui Constantin Brâncuși“.

Între anii 1947—1963 funcționează în calitate de profesor la Liceul „Petru Maior“ din orașul Gherla, apoi predă la Institutul pedagogic din Tg. Mureș.

Debutează cu versuri în revista „Zorile Romanaților“ în anul 1935, iar în 1945 tipărește, la Editura Fundațiilor, prima sa carte, **Literatura ardeleană nouă.** În 1955 publică studiul **Ion Pop Reteganul : viața și activitatea,** cu o prefață de Ion Agârbiceanu, apoi, în 1967, culegerea de **Basme armenești din Transilvania,** iar în 1968, la Editura Tineretului, primul volum de versuri intitulat **Iubiri,** în care trădează un rafinament imagistic al lirismului contemporan.

Îndemnat de un puternic spirit patriotic și din respectul nemărginit ce l-a purtat culturii noastre populare, Ion Apostol Popescu aprofundează urmărirea și studierea acestui fenomen natural al „geniului popular“ și astfel dă la iveală o deosebit de valoroasă lucrare, **Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula,** prefațată de A. E. Baconsky în 1969 și, imediat în 1970, **Studii de folclor și artă populară.**

Membru titular al Uniunii Scriitorilor, Ion Popescu Apostol continuă să fie prezent în publicațiile de specialitate din țară și de peste hotare cu lucrări valoroase și apreciate. În 1967 apare la Paris, în revista „Revue des études arméniennes“, lucrarea **Les contes de fées, récits et traditions arméniens de Transylvanie,** care se bucură de aprecieri unanime din partea specialiștilor străini.

Poezia rămîne însă ani la rînd preocuparea scriitorului. Astfel, publică **Flaut pentru o frumoasă** — 1971, **De vorbă cu Marco Polo** — 1974, **Frumoasa privighetorilor,** 1974, **Trec printre oameni** — 1978, și ultima sa carte, **Orații de nuntă** — 1979.

Omul de litere, dascălul, cercetătorul, poetul nostru prieten, Ion Apostol Popescu, va rămîne, prin ceea ce a lăsat culturii române, prin opera sa meritorie, ca un om care a „trecut discret printre oameni“, sub zodia în care s-a născut și-a viețuit demn de sine și de creația pe care ne-a lăsat-o.

Vasile I. Bunea

PROMOȚIA '70

Singurătatea ale(r)gătorului (II)

■ PRIN Octavian Șteflea din **Bate și ți se va deschide** (1978), Mihai Sin adîncește tema singurătății, explorînd sursele fenomenului, în primul rînd pe cele care țin de natura individului (temperament, caracter, gîndire), și revelîndu-i resursele în biografie ; personajul acesta, un om oarecare, fără veleități în ciuda unei dotări speciale pentru artă (e pictor) nu greșește cînd, într-un context, singurul, de supraevaluare (evident de către alții, el fiind altminteri modestia însăși) spune despre sine : „mi se pare că sînt sau doar vreau să fiu, cine știe, omul cel mai obișnuit de pe lume, am o slujbă oarecare, ce n-are nici în clin nici în mînecă cu pictura, și vreau să trăiesc ca un om obișnuit, bucurîndu-mă, atît cît pot să-mi permit, și cît îmi permit și alții, de viața asta care ne e dată“ ; nu greșește și, totuși, sub umilința calmă a unei atît de nete auto-citiri fierbe o doză însemnată de orgoliu, căci, continuă el spovedania în același context, „singura mea dorință mai deosebită e să înțeleg ce se întîmplă cu mine, cu cei din jurul meu, cu dumneavoastră chiar, pentru că, iertați-mă că vă fac astfel de confidențe, nu sînt deloc un om fericit“ ; dar ce vrea el e chiar mai mult decît orgoliu, este — în raport cu istoria care-l conține, cu o anumită istorie deci — de-a dreptul un hybris ce nu va rămîne nepedepsit ; iar numele pedepsei pe care i-o aplică istoria înconjurătoare, speculîndu-i (ca întotdeauna în asemenea cazuri) înclinațiile personale nu-i altul decît însingurarea. La momentul narațiunii personajul e demult prizonierul singurătății și tot ce poate face e să caute în memorie, dacă nu cauzele, cel puțin evenimentele care au jucat vreun rol în această devenire întru singurătate. La structura apatică, proprie multora din eroii lui Sin, se adaugă, în cazul lui Octavian Șteflea, traseul iconsistent și fără orizont al vieții afective ; ecourile unei iubiri ratate din motive neclare se amestecă incomodant cu insatisfacția de prezentul existenței sau cu dorința de revizuire, niciodată însă actualizată, diminuînd încă mai mult pofta de viață a personajului, și așa relativă, și accentuîndu-i, implicit, nefericirea ; singurătatea lui e un pseudonim al neputinței moral-volitive de acțiune și, totodată, un paliativ al instinctului de conservare.

În schimb, prin Pavel Mamina din **Ierarhii** (1981) prozatorul propune o ipoteză socialmente determinată a singurătății ; personajul, un om aproape bătrîn, a fost în anii cincizeci victima unei înscenări care l-a privat un timp îndelungat de libertate ; fire activă și optimistă, încearcă, la revenirea în lume, să-și găsească locul, ocupîndu-se la un moment dat (momentul narațiunii) de scrierea biografiei unui nobil transilvănean, fost ofițer superior în armata imperială și luptător pentru emanciparea românilor, un precursor chiar al marii Uniri ; cam în aceeași perioadă este atras de un oarecare Șipa, interesantă figură de sacerdot al tainei, într-un fel de tribunal utopic al crimelor nepedepsite unde, alături de alți bătrîni, ar urma să facă o muncă de documentare în vederea scopului final care, cum spune un Remus Porancea, conducătorul acestui tribunal neoficial și iluzionist, este atenționarea viitorului : „Aici noi ne deosebim de toată lumea, noi ne vom adresa viitorului, poate chiar unui viitor foarte îndepărtat. Pe noi nu ne interesează, pentru că nu putem altfel, și am văzut de ce, rezolvarea unor cazuri. Nu ne interesează nici cantitatea, de aceea vom dezbate cît se poate de selectiv cîteva cazuri, pentru a constitui adevărate pilde date unei omeniri viitoare, pe care sîntem datori s-o întrezărim mai bună decît a noastră“. Atît încercarea lui Mamina de a scrie biografia unui erou al neamului, cît și utopia tribunalului propusă de Șipa și Porancea sînt efecte ale singurătății, mai drept spus ale fugii de singurătate căci, departe de a fi structural niște însingurați, eroii acestui roman, Pavel Mamina în primul rînd, nu fac decît să caute cu febrilitate căi de revocare a singurătății la care i-au împins imprejurări nepriclnice. Ciudat este însă faptul că soluția lor împotriva singurătății este tot un fel de singurătate, cîtă vreme și biografia începută de Mamina și utopia celorlalți produc în cele din urmă izolarea personajelor, obligîndu-i la o recluziune, doar că de data asta autoimpusă. Semnificația acestei ciudățenii nu poate fi alta decît aceea a recunoașterii dozei de ireversibil pe care determinarea exterioară a singurătății o conține, cu toată opoziția însinguratului fără voie. O atare idee vine în prelungirea celei din romanul anterior și amîndouă sînt consecințele investigării fenomenului singurătății după ce, în povestirile de început, fenomenul ca atare a fost identificat.

Stilul acestei monografii a singurătății, cum poate fi considerată mai toată proza lui Mihai Sin, e sobru și nespectaculos, auster aș zice, dar de o austeritate a privirii severe în inima lucrurilor și a observării relațiilor, mutațiilor și registrelor pe care realitatea temei le impune realității epice. Singurul sentiment ce prilejuiește scriitorului ecluze stilistice în fluviul luciditătii este resemnarea demnă în fața însingurării, dar și aceasta în ultimul roman pare să fie umbrită de accentele unei încrîncenări în refuz, semn că prozatorul e pe cale de a trece (după ce, firesc, mai întîi a identificat-o și, apoi, a investigat-o) la deschiderea unui proces singurătății cu chemarea la bară a tuturor celor implicați în real-izarea ei.

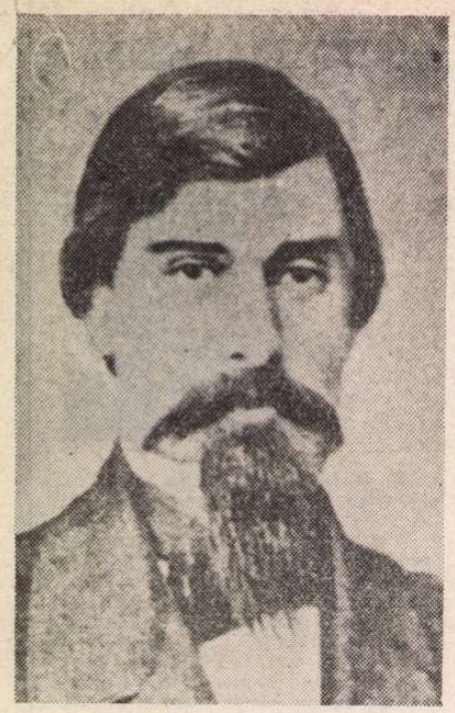
Laurențiu Ulici

Unirea Principatelor - 125

● Sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă și a Asociației Scriitorilor din Craiova, în cinstea aniversării a 125 de ani de la Unirea Principatelor, a avut loc un festival literar urmat de un spectacol de poezie și muzică.

După cuvîntul introductiv rostit de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Marin Sorescu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova, a subliniat semnificațiile mărețului act al Unirii și ecourile ei în contemporaneitate.

A urmat un spectacol literar la care și-au dat concursul **Marin Sorescu, Ilie Purcaru, Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Romulus Cojocaru, George Tărnea, Claudiu Moldovan, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Mihai Dușescu, Dan Lupescu, Florea Miu, Mihaela Andreescu, Cornel Sorescu, Ioana Dinulescu, Constantin Barbu, Gheorghe Popescu, Nicolae Petre Vrinceanu.**



INEDIT

ALECU RUSSO ÎN ARHIVE ELVEȚIENE

Blazonul Naville

● Autorul „Cîntării României" pribeag pe malurile Rhonului ● Ani de studii la Vernier ● Aprecierile dascălului său, François Naville ● Avataruri pedagogice, zig-zaguri neștiute și prime cercări poetice

DECIZIA lui Alecu Russo*) de a relua **Cîntarea României**, la 1855, în mai multe numere ale „României literare", intervenea în momentul cînd, în aceeași revistă, el continua de mai multă vreme să așternă **Amintiri.** Pînă să se contamineze de ardoarea poemei, cititorul de atunci va fi luat act de tonul complementar melancolic și polemic al aducerilor aminte, poate va fi participat, ajutat de propria experiență, la tînguirea scriitorului : „Nu este românul din acele neamuri fericite ce au hrana mintei la usa părintească ; multe veacuri s-a plimbat el cortul de pe sesuri pe dealuri, de pe dealuri pe alte dealuri, căutîndu-și pămîntul strămoșesc... acum încă e pribeag pe lumea înțelepciunei, și trebuie în neagra străinătate să-și agonisească putere, pentru a mărturisi și sfinți patria mult iubită, dar mult năcăjită..." Urmează, în **Amintiri**, evocarea bine știută a durerii celui depărtat de casă prin trimiterea la învățătură. Însă, nici aici, nici în altă parte Russo — „pribeag pe lumea înțelepciunei" ca și alți ilustri exponenți moldoveni ai generației, un Alecsandri, un Kogălniceanu — n-a precizat locul „pribegiei" lui. Abia din scrierile date la iveală tîrziu, după moartea sa prematură, prin sîrguința lui P. V. Hanes îndemnat de Ovid Densusianu, răsar unele indicii. Mai trebuia, totuși, proba unor documente în măsură să ateste cu precizie unde a studiat Alecu Russo, unde anume și-a agonisit puterea, cum singur zicea, „pentru a mărturisi și sfinți patria mult iubită".

Necesara dovadă s-a produs, ca în atîtea alte rînduri, grație întîmplării care scotea în calea cuiva pașaportul eliberat de autoritățile elvețiene sub nr. 776 din 26 oct. 1835, pe numele Alexandre Rousso, „étudiant", stabilit în Geneva de cinci ani, doritor a-și continua studiile la Viena, în Austria. (Cf. Lucia A. Popovici : „Pe urmele lui Al. Russo". **Preocupări literare** din iulie 1940). Totodată era depistat și un pașaport colectiv, din 21 iunie 1833, pentru deplasările unui grup de elevi ai Institutului Naville din Vernier, pe lista anexată figurînd și moldoveanul nostru. Astfel prindea să se dezlege misterul din **Amintiri.** Careta mergătoare „peste nouă țări și nouă hotare" în închipuirea aprinsă a copilului de odinioară, se oprise cu Russo dincolo de Alpi, nu departe de unde Lemanul dă drumul apelor Rhonului să întîlnească Arvul.

DE pe malul drept al lacului, pe Quai du Mont-Blanc, străjuit de fațadele impozante ale unor hoteluri devenite istorice ca **Beau-Rivage, d'Angleterre** sau **Richmond,** drumul continuă pe Quai des Bergues, de-a lungul Rhonului, zbătîndu-se la strîmtoare sub șirul de poduri ce duc în partea cealaltă, către cetate și vechiul oraș, adunat pe înălțime, în jurul Catedralei unde și-a predicat reformele Calvin. Imediat după Pont de la Machine, înainte de a pătrunde pe Pont de l'Ile, în piața St. Gervais, troleibuzul nr. 6 așteaptă să-și reia cursa cu destinația Vernier. Prin rue de Coutance, lăsînd în urmă marea piață Cornavin, cu populata gară a Genevei, vehicolul apucă spre Châtelaine, dincolo de av. Henry Golay, de la Fondaire, altădată drumuri comunale, spre a pătrunde, în mai puțin de o jumătate de oră în Vernier, astăzi așezare cu statut administrativ municipal. A crescut atît în importanță, încît i se dedică monografii. Celei din 1930 a lui H. Golay, depășită, i-a succedat cea semnată de Pierre Pittard, fost primar **(Profil de Vernier,** 1975), foarte amabil, gata să se ofere cicerone pentru o raită de documentare în localitate. Clădirea de altădată a pensionatului Naville, unde învățase Russo, este foarte aproape, în mijlocul unui parc, populat de arbori monumentali, cu coroane falnic răsfirate, lăsînd să se ghicească o virstă ce le-a putut permite a fi martori ai vremurilor cînd scriitorul nostru primea aici instructia gimnazială. În momentul de față este instalată în clădire primăria, după o operație fundamentală de restaurare. Compararea cu stampele de epocă dovedește că s-a lucrat cu grija conservării aspectului inițial. Cel puțin exteriorul se înfățișează absolut identic. Și în interior, distribuirea spațiilor nu pare mult diferită. La parter, de o parte și de alta a intrării, cele două încăperi mai impozante sugerează cancelaria și cabinetul directorului de odinioară, care privește dintr-un portret de pe perete, așezat în jilț, mai mult comod decît autoritar, cu un zîmbet împăciuitor, dispus să răspundă oricăror solicitări.

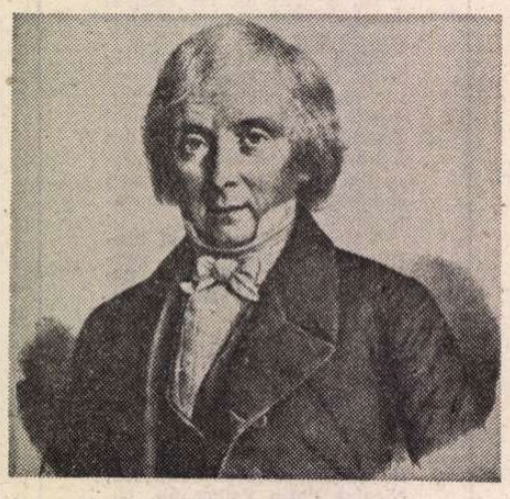
DESPRE familia Naville există o întinsă bibliografie, genealogii, articole anume în dicționare biografice, documente și memorii comunicate de către descendenți. Este, mai întîi, lucrarea lui Hélène Naville despre fratele ei mai mare, venerabilul filosof genevez Ernest Naville (2 vol. 1913—17), iar mai recent, **Chronique de la famille Naville** de Paul Naville (Geneva, 1961). Navillii sînt vechi de peste 400 de ani, savoiarzi la origine, dar pe noi ne interesează doar François-Marc-Louis Naville (1784—1846), întîiul descins în Vernier, cu gînd expres de a pune pe picioare pensionatul în cauză. Evenimentul se petrecea după ce în 1818, Fr.-M.-L. Naville, pînă atunci pastor protestant în alte două localități helvete, vizitase în scop informativ așezămintele educative de mare prestigiu în epocă, de sub conducerea lui Pestalozzi (la Yverdon) și Grégoire Girard (la Fribourg). Îi vor trebui doar cîțiva ani ca să-și ridice așezămîntul la nivelul acestora și să devină el însuși punct de referință în domeniul pedagogic. Avînd o serioasă instrucție (vorbea, pe lîngă franceza maternă, latina, greaca, germana, engleza, italiana) și asimilîndu-și experiențele pomenite (cu Père Girard rămîne în permanentă legătură și îl primește chiar la Vernier), își formează un corp de principii suple, foarte eficiente practic, răspîndite prin scrieri ce produc ecouri pînă departe și-l fac reputat. În tradiție pestalozziană și aplicînd ce zicea Père Girard („putine reguli, multe exercitii"), Naville aspiră către un sistem de **instruction educative,** o pedagogie formativă, emancipată de rutină, în stare să conducă individul a-și îndeplini misiunea de care e susceptibil cu ajutorul perfecționării prin el însuși, într-un coerent echilibru al facultăților și disponibilităților personale. În viziunea lui îngăduitor-ecumenică, centrul de greutate în procesul modelării personalității copiilor cădea, firesc, asupra conștiinței morale și a discernămîntului critic, a căror eclipsă ar provoca degenerarea eventualelor însușiri.

Organizarea Institutului reflecta vederile democratice, originale ale fondatorului. Pensionarii săi duceau o viață familiară favorabilă raporturilor de încredere, de afectiune reciprocă, incluzîndu-i și pe dascăli. Un set de reguli republicane asigurau cadrul de funcționare al școlii. Totalitatea elevilor alcătuiau Adunarea (în care intra orice scolar după trei luni de prezență în bănci), menită să aleagă periodic Consiliul de conducere. Tribunalul, să repartizeze funcțiuni temporare, să întărească ordonanțele elaborate de Consiliu. Acesta, prezidat de director, dar care se încadra votului colectiv, lua în discuție viața comunității, primea petiții, gira burse, arbitra în caz de diferende, stabilea regulamente, itinerariile excursiilor pe grupe de virstă, supraveghea aparitia regulată, în fiece vineri, a hebdomadarului **Messager de Vernier,** cu noutăți din internat, conceput ca o oglindă și factor de sudură între elevii vechi și noi... Asupra cazurilor de indisciplină și orice nereguli, neajunsuri pricinuite, daune ori tulburări ale atmosferei de cooperare, se pronunța Tribunalul elevilor, în afara oricăror ingerințe profesorale. La Arhivele statului din Geneva (instalate în localul primăriei de odinioară, într-o ambianță încărcată de parfumul vechimii) se păstrează aproape intacte, așa cum le întocmise ori le supraveghease Fr.-M.-L. Naville, cataloage de clasă, rapoarte de fine de an, situații administrative laolaltă cu caiete de studii ale elevilor, cu procese verbale ale ședințelor Adunării, Consiliilor, Tribunalelor, cu jurnale ale călătoriilor de inițiere în trecutul și frumusețile peisajului elvețian, dintre filele cărora se conturează aidoma, de o vitalitate seducătoare, icoane și profiluri ce s-au perindat și făceau să freamăte interioarele clădirii masive, aleile parcului și toată așezarea, înnobilată, trecută în istorie odată cu Institutul funcționînd aproape patru decenii la Vernier.

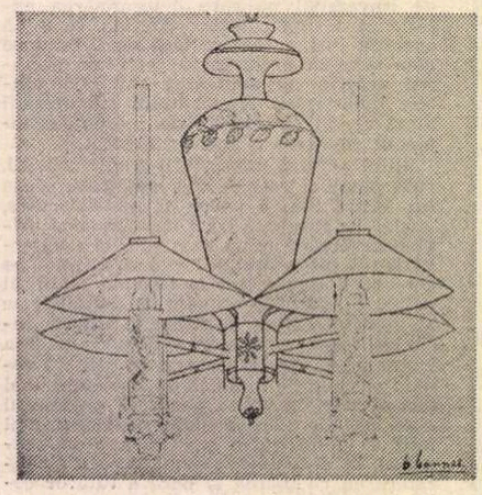
ADĂSTAREA aici a moldoveanului Al. Russo, viitorul autor al **Cîntării României,** este copios atestată, sub aspecte și cu o prospețime depășind așteptările. Pentru prima oară i se pomenește numele în darea de seamă anuală prezentată de director la 2 iulie 1831. Asistau elevii, părinți, tutori și, evident, corpul didactic. Ritualul pare oarecum generalizat : îl practica și Rodolphe Töpffer în pensionatul său de la Geneva, după cum știm din relatările lui N. Șutu care venea anume de la Iași pentru a fi de față, în 1830, la finele de an al feciorului, intern al școlii, unde ceva mai înainte își depusese doi dintre băieți și dumnealui boierul Dinicu Golescu. În ce-l privește pe Naville, își începea expunerea afectat de retragerea unor elemente silitoare și sperînd consolare în noile „achiziții", venite să se alipească „micii noastre armii". Izbește componenta foarte cosmopolită, etalată de vorbitor cu un vizibil aer de triumf : „Valahia, Grecia, Malta, Italia, Anglia, Rusia și Turcia ne-au trimis în acest an contingentele lor". Urmează nominalizarea, ca un fel de strigare ostășească a apelului în fața frontului aliniat (și altădată, în rapoarte, intervin termeni militari, comparații, metafore cu iz de cazarmă, fără nimic „cazon" totuși ; era doar reflexul unei mentalități adînc înrădăcinate în Elveția, țară de „milității" unde orice cetățean e soldat, începînd de mic să se pregătească, încă înainte de a ajunge în Colegiu, cum se vede în romanul foarte caracteristic documentar al lui Guy de Pourtalès, **La pêche miraculeuse).** Primul strigat este însuși Russo, iar după el alți vreo zece novici. Să-i reținem măcar pe cei doi Sicard și pe Hépithès, din Rusia, cu care va mai fi citat în variate situații. Prezentările făcute, se purcede la trecerea în revistă a rezultatelor, pe trei planuri : 1) cunoștințe dobîndite, 2) înzestrări artistice și aplicative, 3) conduită. Expunerea face referințe la niște tabele sinoptice, pesemne afișate la tablă, cu materiile studiate și tipul special de notare. Se distribuiau note de la 1 la 6 și se făcea o medie doar pe clasă, în virtutea a două considerente : a) să nu se creeze invidii, rivalități, deci fără emulații, prin premii ierarhizatoare, orice elev fiind îndemnat să se compare numai cu el însuși, b) să crească responsabilitatea profesorilor, socotindu-se că notele în sine exprimă valori individuale, în timp ce media cifrelor particulare traduce capacitatea dascălilor, abilitatea lor de a stimula interesul discipolilor pentru obiectele predate. În anul respectiv, media totalizată se limita la 3, ceea ce, normal, nemulțumea pe director, îndreptînd accente critice mai întîi asupra muncii sale proprii. Cînd ia la rînd materiile, dăm iarăși de Russo, notat pozitiv la cunoștințe generale, la socoteli, dar deficitar la germană, limbă predată de un oarecare Colignon : i se reproșează pur și simplu „lenea" („Russo en particulier apporte à cette étude beaucoup de paresse"), neachitîndu-se cu regularitate de „lucrarea ce o are de făcut". Mereu pe o linie mijlocie, a echilibrului precar, înregistrează succese „la scris", ca să dea de furcă la... purtare. Observația e precaut înmănușată, ca să nu rănească inima fragedă, amestecă nemulțumirea cu speranța îndreptării, într-o adevărată demonstrație de tactică pedagogică : „Russo a pornit-o de jos, dar a făcut progrese sensibile, ceea ce dă speranțe pe mai departe, căci îi rămîne încă mult de împlinit". Este, la mijloc, o simplă, banală criză de adaptare a copilului trezit departe de ai săi, fără putința comunicării deocamdată, mascîndu-și tulburările cum îi trecea prin cap, mai mult sau mai puțin iscusit. Dacă citim bine în **Amintiri,** Russo nici nu ascunde dificultățile din prima fază cel puțin a „înstrăinării", înhibițiile și încercările de a și le tăinui sub argumente pueril ticluite („des dispositions au mensonge et à la fausseté", după opinia lui Naville) sînt doar surescitările unei firi de o contradictorie sensibilitate. Pe asemenea teren se explică și o anume incapacitate de concentrare, un randament provizoriu mai scăzut, momentele de distracție, toate semnalate, cu franchețea cerută, în următorul raport pe 1832. Acum se distingea la geografie, în schimb claca la compoziție (dacă e de imaginat pentru un scriitor „în fașă"). Păcatul lui consta într-o instabilitate nestrunită. „Russo poate foarte bine să lucreze, dar e rar să vrea a depune strădanii", lăsîndu-se pradă fanteziilor („selon que la tête lui chante").

Sub impulsul exigentului dascăl, trebuia

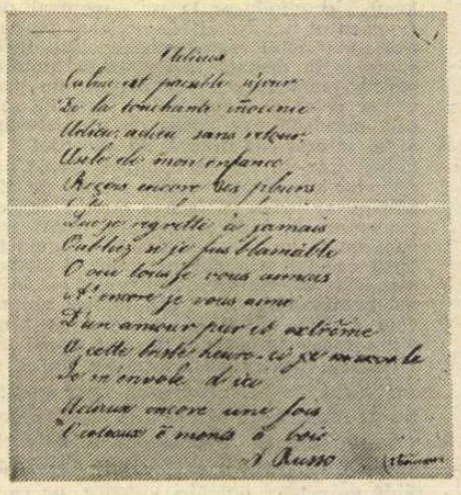
*)Dată fiind sursa franceză a documentării de față, se impune ortografierea echivalentă a numelui Russo, altminteri fiind de părere că se cuvine generalizată forma **Russu,** certificată „manu propriae" de cîte ori scria românește.



Mentorul tînărului Russo : François-Marc-Louis Naville

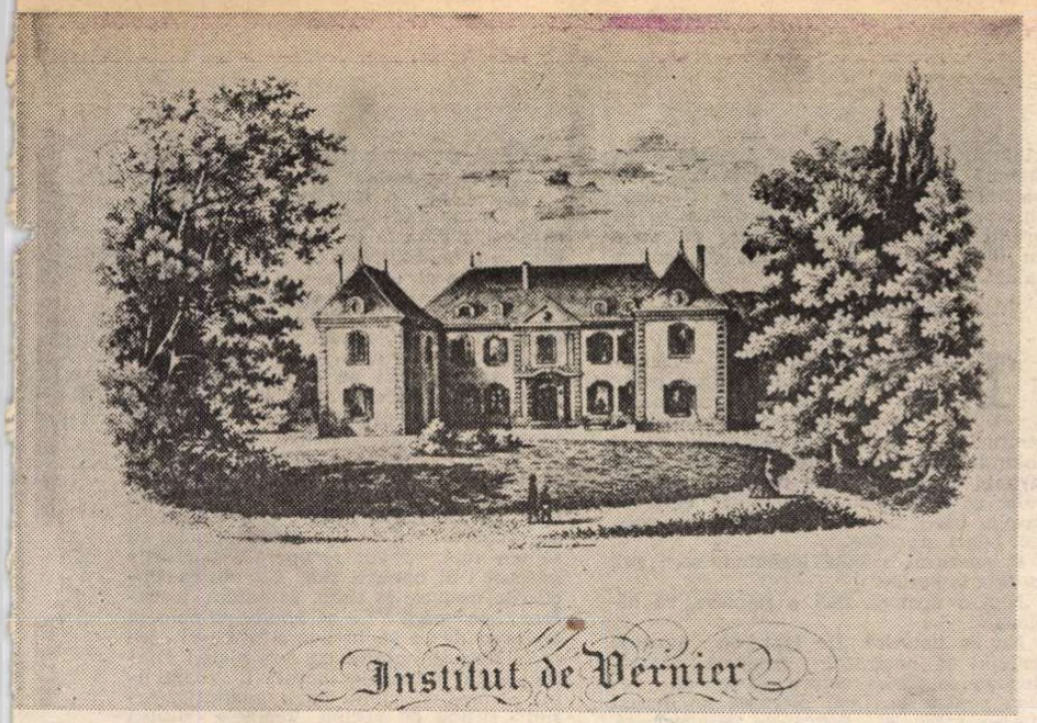


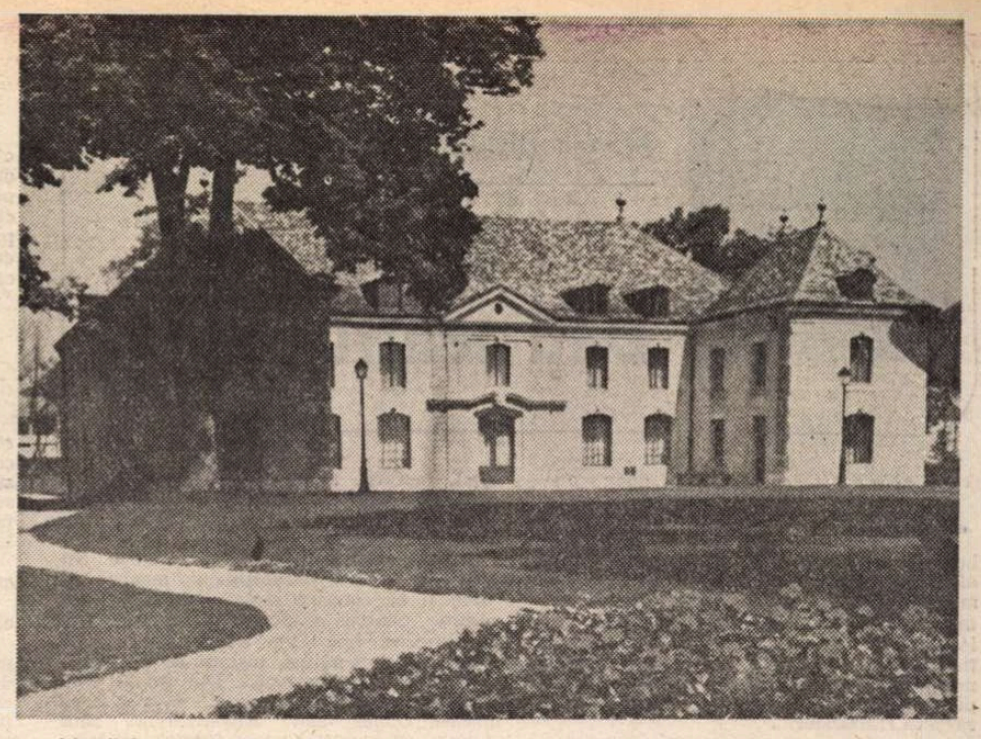
Din caietele de studii : o temă comună din viața imediată



Facsimil după poezia Adieux, concepută de A. Russo la despărțirea de Vernier

Hebdomadarul „Messager de Vernier", oglindă a ambianței locale și factor de sudură între elevi





În epoca lui Russo... ...și în zilele noastre

să se producă ieșirea din impas, favorizată și de treptata cristalizare psihologică a adolescentului. Aprecierile din raportul anului 1833 confirmă începutul procesului de maturizare. Dacă la germană situația se menținea tot sumbră („les chiffres de Russo sont assez tristes"), pe alte fronturi deplasările sînt înregistrate satisfăcător, cu izbînzi repede consemnate spre mai de sus cote, la cunoștințe acumulate și arte aplicative, la științele naturale, la elocință, la compoziție. E drept că meteahna delăsării mai scoate din cînd în cînd capul, dar în forme categoric diminuate, judecînd după formulele sensibil îmblînzite ale raportorului: „Russo și-ar îndeplini datoriile încă mai bine, de-ar fi mai puțin nepăsător" („moins nonchalant"). Această „nonsalantă", pusă mai exact ceva mai departe în legătură cu temperamentul visător al lui Russo, cu firea sa interiorizată și lesne afectată de intempestive modificări ale climatului, era de natură să-i încurce pașii, să-i încetinească mersul, să-l mențină, contrar meritelor, la o stare de plutire mijlocie: „Munceste cînd foarte bine, cînd foarte prost". Aici urmează explicația delicioasă, echivalentă cu o identificare involuntară dar foarte sugestivă a unei structuri eminamente poetice: „Unul dintre preceptorii săi — conchide Naville despre Russo, nu fără un dram de piper — crede a fi observat că se comportă în raport cu fazele lunii" („que les phases de sa conduite sont en rapport avec celles de la lune"). Astralitatea capricioasă putea genera neajunsuri și în relațiile cu colegii, irascibilități, frecușuri, altminteri nu s-ar justifica sublinierea pozitivă a sporului de sociabilitate.

ODATĂ cu bunele rezultate la învățătură, îi creșteau acțiunile, creditul maturizării începea să-l facă apt pentru însărcinări obștești. În toamna lui 1833 este desemnat întîia oară în procesele verbale ale Consiliului, delegat împreună cu George Ward să „supravegheze jocurile", probabil în recreații și în orele de destindere. La 1 ian. 1834 i se schimba sarcina, trecîndu-i-se în grijă scrierea și distribuirea „adreselor"(?) Peste cîteva luni, la 1 august acceda la o onoare suplimentară fiind ales, prin vot, între cei cinci membri ai Tribunalului, ce se rulau după soroc. Pricinile dezbătute în acest for reprezentativ erau înscrise în „Cahier du Juré", unul pentru mai mulți ani. Unicul caiet păstrat debutează cu procesul verbal al ședinței din 22 ian. 1833 cînd, pentru stricăciuni aduse bunurilor de uz colectiv („plusieurs escabeaux ont été endommagé"), este „condamnat" să suporte solidar și echitabil daunele un întreg grup, în cap cu Russo, Emile și Alexandre Naville, Ward etc. etc. Mai imprevizibil și amuzant este să-l depistăm pe Russo în boxa acuzării pe cînd își exercita mandatul de membru al completului de judecată. Asta chiar agravează circumstanțele în ochii Tribunalului care, reunit la 17 oct. 1834, se pronunța autoritar după ce lua act că peretele sting al intrării în clasa cea mică fusese mînjit de „Monsieur Alexandre Rousso": „considerînd că numitul A.R. este unul dintre membrii Tribunalului și unul dintre veterani în Institut, și, pe deasupra, fiind cu desăvîrșire interzis a mîzgăli vreun zid sau oricare altă parte a casei, a fost condamnat la amendă de 3 fr. precum și să curețe locul în chestiune în decurs de 15 zile". N-avea să mai treacă mult și, la 11 noiembrie, întreg Tribunalul preda altora ștafeta dreptății.

Tot un gen de îndatorire obștească, instituită spre a suda colectivul pensionatului, era ținerea **Jurnalului** pe timpul călătoriilor în grup. Este tipul excursiilor școlare, larg știute din palpitantele „Voiajuri în zig-zag" ieșite din penița voioasă și caustică a lui Töpffer. Dacă altcineva n-a mai echivalat harul său descriptiv, „zig-zag"-urile însă, prin văi și pe munți, de regulă pe jos, fuseseră dinainte adoptate ca procedură instructiv-pedagogică. În arhiva Naville, un teanc de caiete cu „însemnări de drum" îngăduie refacerea itinerariilor parcurse de elevii cazați la Vernier, aproape an de an, începînd din 1822. Cel mai la îndemînă era zona apropiată a Genevei și regiunea Savoiei. Dar se luau în piept și distanțe mai mari: în 1825 se mergea în tur, prin Berna, Thun, St. Gothard, Valais; în 1827 prin Neuchâtel pînă la Bâle; altădată cu vaporul cu aburi în lung și latul Lemanului, pe urmă către Chamonix. Din vremea aflării lui Russo la Vernier interesează **Jurnalul** anului 1831. Se alcătuiseră două grupe pe criteriul resurselor fizice: cei mari plecau pe 11 zile în Mont-Blanc, cei mici (între care și novicele Russo, aproape sigur) făceau „tour du Môle" în numai trei zile. Cei din urmă, la rîndu-le, se divizau odată în plus, căci numai 7 porneau pe picioare, alți 15 recurgeau, parțial, la „char-à-bancs". Fiecare porțiune din traseu ne-a rămas fixată pe hîrtie de cîte un participant la excursie (Michel de Sayger, Louis Sicard, Théodore Hépitès, Alexandre Naville, George Ward, numai comodul moldovean se sustrage). E posibil, astfel, de avut un tablou destul de amănunțit al expediției și să ne dăm seama de unde, mai tîrziu, patima lui Russo de a colinda coclaurii Neamțului, de a-i trage după el pe cărările pădurilor, să se cațere, către Ceahlău, pe Alecsandri, pe Cuciureanu și ceilalți. Se pornea dis de dimineață, cu provizii, în buzunar, de ciocolată și cu atenția pregătită spre a observa totul, de la vestigiile trecutului pînă la diversele ramuri de activități, cum ar fi o carieră de piatră, întîlnită în a doua zi, sau, ulterior, o fabrică de hîrtie. Trecerea Arvei (de atîtea ori pomenită de Russo, mai tîrziu!) la Bonneville, oferă pretext de studiu al unui pod. În localități, intră în vorbă, se interesează, culeg date, scrutează cu atenție ce se petrece (de pildă, ritualul la un botez). La popasuri, în stil pic-nic, grupul se revitalizează cu pîine și brînză, unii și cu vin. Cînd sînt la Geneva merg la cafenea ca să bea... bere. Îndărăt ajung prin Coppet (celebra reședință a Doamnei de Staël), Versoix, Châtelaine, binedispuși, cîntînd tot drumul, ca o „oaste" în marș de voie. Internatul se umplea iar de hărmălaie, zbenguiala de afară continua pe coridoare, în clase, punînd în primejdie integritatea mobilierului, dînd loc la înghionteli, ca să aibă de ce se mai întruni Tribunalul și ce să propovăduiască vajnicul dascăl, apărător al „demnității" chemîndu-i la „bienveillance".

CU forțe proaspete, sub stimulentul impresiilor plăcute adunate, elevii lui Naville își reluau locul în bănci, deschideau cărțile și așterneau noi teme în caietele de studiu. Sînt și de acestea, o puzderie, în arhiva genevezâ. Din păcate, de la scriitorul nostru pare să nu fi rămas nici unul. În schimb, nu-i mai puțin concludentă foileterea caietului lăsat de Théodore Hépitès, din aceeași serie cu Russo. La 1 oct. 1832 avea ca subiect de compunere tocmai observațiile culese într-o recentă raită dincolo de vadul Rhonului. Relatarea curge pedestru, pas cu pas, fără să se împiedice în virgule, să se oprească la punct, adesea fără majuscule la început de propoziție ori la numele proprii, întîmpinînd vizibil dificultățile limbii străine, acuzate și de autorul **Amintirilor** din „România literară" de la 1855. Nici o mirare că profesorul notează pagina doar cu cifra 2b! Dar e în naiva compoziție un crîmpei de viață cum a trăit însuși Russo, sînt gesturi, habitudini, un comportament usor de identificat, apoi, în paginile sale de scriitor preocupat să încredințeze hîrtiei pe unde a trecut și ce a văzut, **Soveja, Stînca Corbului, Piatra Teiului** încorporează întîmplările imediate într-o experiență de drumeț încercat, cu reflexe formate încă din anii petrecuți la Vernier, în expediții ca cea narată de Hépitès.

Simultan se cereau elevilor, la Vernier, și compuneri libere; la 31 dec. 1832 subiectul putea fi „plimbarea în pădure", la care Hépitès răspunde visîndu-se hoinar primăvara, însoțit de ciripitul păsărelelor (se vede treaba că și lui îi cam „cînta capul"!). Anul 1833 are un conținut mai bogat diversificat; sînt amalgamate exerciții la matematică, probe de caligrafie, repovestiri după lecturile indicate la științele naturii, fie botanică, fie zoologie (d. ex. despre vulpea de stepă), desene în clasă (lustra din plafon, consemnată și în pagina de catalog a lui Russo, pentru care primea la 1 oct. 1932 nota minimă), schițe de peisaj (un arbore, moara din vale) și, evident, multe și diverse lucrări pentru însușirea francezei, majoritatea semnificative din unghiul ideilor inculcate de Fr. M. L. Naville discipolilor săi. Nu lipseau temele morale, de formare a spiritului de justiție, cum rezultă dintr-o pagină datată 1 aprilie 1833: „Toate virtuțile contribuie la îmbunătățirea societății pentru că toate-s menite să îndulcească necazurile cărora oamenii sînt supuși... dar se cuvine a mărturisi că dreptatea e mai necesară decît toate întrucît fără practica acestei virtuți nici un stat, chiar nici o asociație particulară n-ar izbuti să subsiste". Cu catalogul cel mare în față, deschis la fila pe care sînt înscrise rezultatele lui Russo, să spicuim ce alte subiecte mai aveau ciracii lui Naville să dezvolte în caietele lor; la 1 oct. 1833, în rubrica respectivă, compoziția despre „bagheta fermecată" îi aduce o frumoasă cifră maximă. Titlul în sine mai mult derutează și n-am descifra despre ce putea fi vorba, fără edificatorul maculator al lui Hépitès. Li se ceruse elevilor să brodeze o istorie în jurul motivului clasic al „bățului vrăjit", după ce — este de presupus — li se vor fi dat de către profesor unele elemente, jaloane de prelucrat, apoi, mai mult ori mai puțin original.

LINIA ascendentă a școlarității lui Russo la Vernier se oglindește, cu minime sinuozități, în catalog. Rubrica sa debutează la 30 sept. 1830, cînd încasa succesiv doi de 1. Îndată, pe 31 dec. rata complet compoziția despre „o zi de iarnă" și primea 0 (zero), cu care se potcovea, concomitent, și la germană, și la matematică. Efectele „crizei de adaptare" semnalate mai sus! Redresarea este însă spectaculoasă de prin 1833 și se consolidează în '34—'35, cînd cifra maximă (6) domină la matematici, la compozițiile mai importante iar 5 apare chiar la germană, la latină, la desen linear. Pe 1834 capătă de două ori nota 6, pentru cum a narat amintiri de la Chamonix, în primăvară, iar toamna, o „călătorie pe jos". Ultimele probe notate aparțin lunii ian. 1835. În octombrie, cum s-a văzut, i se elibera pașaport de strămutare în Austria. Raportul lui Fr. M. L. Naville din 2 iulie 1836 exprimă de la primele cuvinte părerea de rău pentru plecarea a trei elevi, cel dintîi fiind citat Russo. „Cei ce ne-au părăsit ne erau prieteni, copii, frați. Urările noastre de bine nu vor înceta să-i însoțească. Fie binecuvîntați și să le înflorească, întru fericire prezentă și viitoare, sămînța credinței și a virtuții, pe care am căutat s-o semănăm în sufletele lor".

Dascălul uită să enumere și sămînța fidelității. Cel puțin în cazul lui Russo, dar și al altora, există mărturii ale unui atașament durabil față de ambianță, față de vremea petrecută în Vernier, cu priveliștile sale sensibil încrustate în memorie. Un document sufletesc inegalabil a ieșit la suprafață scormonind arhiva Naville. Este un caiet deosebit de cele curent folosite pentru temele școlare, mai îngust, lesne de purtat în buzunar, pe coperta căruia stă scris: **Alexandre Naville-Recueil de Poèsies des pensionnaires de Vernier commencé en 1835 vingt-trois Août.** Era, de fapt, un tipic „album de suveniruri", recoltate de la colegi înaintea despărțirii, de către cadetul familiei Naville, la data respectivă abia în vîrstă de 13 ani. Primul obol, pe cea dintîi filă, poartă semnătura lui A. Russo, dedesubtul versurilor intitulate, conform circumstanței, **Adieux.** În cadența rimelor, autorul își lua un tandru rămas bun, care suna, în același timp, asemeni unui legămînt de credință. Mai privea o dată, îndărăt, spre locuri îndrăgite, către prieteni, într-o supremă încercare de a fixa pentru totdeauna contururile tabloului îmbrățișat o ultimă oară. Dincolo de tulburarea uniformă a despărțirilor, conștiința intră în alertă, ca în fața unei răscruci de viață, nu numai pentru ce pierdea din ochi, dar pentru ceea ce realiza că se retrage definitiv în cutele tainice ale sufletului, inocența copilăriei: „Calme et paisible séjour / De la touchante innocence / Adieu, adieu sans retour / Asile de mon enfance". Ca și cum nu se mulțumea să melancolizeze, să se piardă în plutirea vaporoasă a părerilor de rău, Russo revine la pagina 5 a caietului cu o nouă poezie, **Școlarii,** nouă prin metru, prin tonalitate, prin concretețea imaginilor. Poetul nostru se așterne, în chip de cronicar, să reconstituie, în detalii plastice atmosfera pensionatului Naville, de la sunetul clopoțelului pînă la ocuparea locurilor în clasă, sub ochiul vigilent al dascălului, obligat să intervină ca să tempereze exuberanța vecină cu dezordinea. Zugrăvitura este plină de mișcare, cu accente de șarjă hogarthiană, o ridicare de cortină cum nu se poate mai expresivă asupra unei frînturi din viața pe care Russo trebuia s-o abandoneze. Numai că nu se hotăra prea ușor s-o facă și de aceea tine să lase urme consistente în carnetul mai micului său tiz. Mai sînt și alți semnatari de mesaje lirice ultime, dar nimeni nu mai apare în sumarul culegerii lui Al. Naville, cu patru piese. La pagina 8, Russo e prezent iarăși cu **Un răspuns către A. Gonin** (unul dintre participanții la florilegiu), căruia îi laudă fecunditatea inspirației, muza săltăreață: „Le son de ta muse féconde / Bruit et résonne dans ce monde / Les vers coulent legèremment / La tendre verve, hardiment / Prend l'essore de son radieux vol / Pour remplir un si beau rôle". Amabilității de rigoare, îi succede ambiția de a face loc muzei personale, cu ce are ea mai atrăgător. Și Russo cedează imaginației contemplative, schițîndu-și un elegiac auto-portret pe fundalul munților, lîngă riul înspumat, sub bătrînul stejar ce-i ocrotește singurătatea meditației, ca să se dăruiască integral „dulcelui studiu" al naturii. Destăinuirea culminează într-o adevărată profesie de credință lamartiniană despre funcția terapeutică a contopirii cu firea, în locuri ce leagănă pe vecie scumpe amintiri: „Le tableau console et rappelle / Une enfance touchante et belle". Ca să dureze cît mai mult amintirea tabloului, Russo îi trasează încă o dată contururile, mobilizîndu-și iar pana la pagina 10 pentru un suprem **Adio la Vernier.** Prea solicitată, coarda tristeții ajunge să scoată sunete convenționale, să cadă în cliseul retoricei dorințe, imposibile, de a rămîne și de a se vedea murind în brațele adoratei fictive. Poetul se regăsește schimbînd cadența, lungind versul ca să inventarieze în tuse apăsate reperele decorului ambiant, costișe fermecătoare, singuratice plaiuri, apele Rhonului rostogolite vijelios, fagi și stejari măreți, sub coroana cărora nu va mai răsuna nicicînd glasul său. De fapt, versurile lui Russo erau făcute, tocmai, să-i reverbereze, și cînd nu va mai fi prezent, „vocea interioară" atît de cultivată de romanticii epocii: „Beau côteaux, campagnes solitaires, champêtres / Rhône mujissant et vous majesteux hêtres / Et chêne altier, adieux encore une fois, / Vous n'entendrez plus ici retentir ma voix".

ÎN imediat, versurile acestea juvenile sînt de raportat la tiparele propulsate în spațiul romand al Elveției de funcționarea societăților școlare „Belles Lettres". Multe dintre spiritele romande reprezentative au înscrise, ca titlu de glorie, în biografia lor, un stagiu „belleletrist". S-au întocmit și antologii ilustrative, una dintre ele de Léo Bachelin, înainte de a veni să se stabilească și să activeze la noi. Frapează, la consultare, frecvența ipostazelor identice și la Russo. În afara unor subiecte locale, versificări de legende, de episoade istorice, restul pedalează pe descriptivismul cromolitografic și pe freamătul inimilor răvășite, extaziate în poze orgolios-romantice, preluate de la unul la altul. Titlurile se repetă, reminiscențele de lectură nu se opresc totdeauna la vîrfuri (Hugo, Lamartine, Vigny), fiind mai ușor de suportat concurența imitatorilor, emulilor (Béranger) sau precursorilor minori (Delille). Dar la stadiul adolescentei contează mai puțin rafinamentul uneltelor, alegerea recuzitei, cît autenticitatea vocației, sinceritatea fiorului. Imperfecțiuni formale se observă destule în versurile tînărului Russo, e cert însă că nu mimează ceea ce are de transmis. Versurile lui, reținute și transcrise de Al. Naville, răsună încă vii, mișcătoare, răspîndind parfumul unor clipe trăite într-un spațiu de frumusețe și reverii înalte.

...Ca și pe vremea lui Russo, se întuiesc repede la Vernier perspective încîntătoare, locuri propice visării. Nu mai e atîta calm poate, liniștea este continuu sfîrtecată de **bang**-ul supernavelor, înălțate de-alături, de pe aeroportul Cointrin. N-are importanță. De pe promontoriul pe care stă și azi în picioare, intactă, clădirea pensionatului, dintre maiestuoșii copaci neclintiți din cuprinsul parcului împrejmuitor, ochiul caută fermecat către munți, în spate Jura, în față Salèvul, dublat mai în fund de crestele Alpilor. Un drumeag de țară coboară, șerpuind, înspre valea Rhônului, pitit după liziera pădurii. La o cotitură, muri obositi străjuiesc cimitirul în pantă unde repauzează generații de Navilli. Un monument mai răsărit, paralelipipedic, cu inscripții omagiale, fixează locul de odihnă al mentorului lui Russo. În părți și la picioare, pietre funerare ale urmașilor, copii, nepoți, strănepoți cu toate rudele lor. Nu absentează din adunare, nepotul Jules-Louis Naville (1851—1926), inginerul chimist care a depus fertilă muncă în România, unde a stat aproape un sfert de veac, s-a căsătorit cu o Angelă Catargi, așteptînd să i se nască, la noi, toți cei cinci copii avuți. După aceea s-a întors la Vernier, intrînd în cronica comunei prin multele inițiative edilitare și binefaceri. Soția i-a supraviețuit pînă la 23 martie 1959, două zile înainte de a împlini suta de ani. Sub soare blînd de octombrie, cum poate va fi fost și în toamna cînd Russo se desprindea de aici, citesc piatra de mormînt: Angélique Naville-Catargi, iar dedesubt epitaful pe măsură — „heureux les coeurs purs" — și, ametit de intensitatea albastră a văzduhului, aud parcă ecourile versurilor copiate dimineața la Arhive:

„Lieux que je quite, adieu,
Je voudrais y passer ma vie..."

Geo Șerban

Maya BELCIU

Dați pentru iubire

ANAVY nu era obosită, doar puțin flămîndă, mergea de multă vreme, era soare, era bine, nu mai simțise de mult asemenea bucurie fără motiv, bucurie pură, nici măcar costumul ei de in simplu n-o mai deranja, nu luase nimic, absolut nimic, cărțile și tablourile, doar dacă... vor locui, sau nu vor locui împreună, tot timpul, săracul, tot el cu deciziile, mica noastră lașitate, dăm totul pe seama timpului, de ce să decidem noi, lasă-l pe el să-și ia răspunderi...

Lumea întorcea capul după ea, puțin îi păsa, nu cunoștea pe nimeni, o cunoșteau, o recunoșteau, treaba lor, era o risipă de lumină și culoare, de sălcii verzi și flori necunoscute, coborîte din tainițele vegetației mediteraneene ale Domogledului, de-ar exista un turn înalt, în linie dreaptă s-ar vedea Raguza, cu un video releu străpungător de ceturi adriatice, miracol, de ce nu ?, acea mică bijuterie renascentistă, Santa Maria dei miracoli, unde visau să se căsătorească. Oamenii rideau tare, vorbeau tare, copiii, ca toți copiii, jucau șotron.

Intră într-o catedrală, frumoasă, stranie, în linii neobișnuite, ascuțite ca niște țipete, dar nu era o slujbă obișnuită, era un concert. Nu îndrăzni să mai înainteze, lumea era nemișcată, momentul de liniște dinaintea concertului. Nu-l văzuse pe Dionys, doar cînd o luă de braț îl observă, schimbat, parcă și mai modest, mai închis, în sine, „Dionys, sărmanu'" (da' de ce ți se spune așa, doar nu ești milog, se supărase pe el Justin Intendentul. — Așa mă cheamă, răspunse Dionys, ăsta-i adevăratul meu nume, n-am reușit să fac rost de altul, fiindcă nu mi se știa numele de familie, la școală m-au trecut Dionys Sărmanu. Este numele meu). — Hai sus, e acolo o cabină pentru radio și televiziune. Se vede și se aude perfect.

Se vedea perfect, dar sonorul se stricase, așa că Dionys, cu veșnicul lui surîs, îi spuse „ce să fac, va trebui să ți-l traduc tot eu". Violoncel, vioară, pian, de fapt, pian, vioară, violoncel, oricum, vioara e la mijloc, ea e disputată. Mai întîi, a fost ideea, tema principală cu orchestra, corzi grave, tema secundară, viorile prime. Violoncelul calm, sigur, larg, argumentează, încearcă să convingă, vioara ezită, reia apoi, nu timidă, neîndrăzneață, neîndrăznind încă să creadă că ei i se adresează, „mușcă" tema oferită de violoncel. Abia la urmă pianul îi ingină, rămînînd însă în afara competiției. El e al treilea. Încearcă și el, dar nu-i poate spune mai mult decît i-a spus violoncelul. Vioara e cea căreia i se închină turnirul. Apoi, toți trei, pianul rămîne în continuare într-un fundal clar-obscur, orchestra modulează. Violoncelul preia, vioara se lasă dusă, pianul n-are încotro. În partea a doua, vioara e cu totul sedusă de violoncel, se simte stăpînă, ba chiar ridică puțin glasul, are curaj, are dreptul, a acceptat condițiile violoncelului și acum și le pune pe ale sale. Pianul, obstinat, urmărește totul, timpul lui încă n-a sosit. În partea a treia, violoncelul e iar stăpîn, el e cel care „pornește" motivul de dans și vioara se domină, se lasă dominată, e fidelă, femeia care se preface că acceptă, știind că are pe al treilea în rezervă, fie și pentru visare...

Dionys continua să-i sonorizeze triplul concert pentru violonçel, vioară și pian de Beethoven, dar ea îl descoperi prin fereastra regiei muzicale din podul catedralei pe soțul ei, pe Damian, într-o bancă, pierdut, cu timplele în palme, concentrat, nu-l văzuse niciodată așa.

— Rareori am intuit — continuă Dionys — un mai perfect dialog de dragoste, de acceptare, de subjugare și... într-un fel, de trădare triontică, „e nevoie de al treilea" pentru a-i demonstra, pentru a te justifica, pentru ca sentimentele celui dintîi față de al (a'?/ doua/doilea să aibă o rațiune, să se confrunte, pentru ca turnirul închinat celui de al doilea să aibă spectatori, și nu spectatori anonimi, ci oricînd o soluție posibilă, o șansă. Pianul e șansa viorii. Violoncelul e, totuși, cîștigătorul. Dar lupta rămîne deschisă.

— ...lupta rămîne deschisă... repetă ea și iar îl sărută pe obraz și coborî scările în goană, fără să se mai uite înapoi.

O doamnă frumoasă și surîzătoare, foarte în vîrstă, dar cu o siluetă de vedetă, îi oferi cu grație un pahar de vin și un carton de colivă „pentru sufletul iubitului meu" și-i mai spuse că s-au iubit, „dar știi, iubit cu adevărat, pînă-n ultima clipă". Dona nu se miră, dar o podidi plînsul, așa, pur și simplu, nu se putuse domina, ca altădată. „Dacă te simți singură, îi mai spuse frumoasa doamnă, vino după amiază la biserica din deal, știi, aceea cu blestemul. S-a făcut acolo școala de muzică. Avem un concert preclasic. Divinul Palestrina, Corelli, întrebi de doamna Melitta".

Descoperea stradă după stradă, la fel de noi, de curate, lumea se așeza la masă, acele zgomote de casă de om, linguri, farfurii, muzică, o ușă scîrțiind, o lume așezată în rosturi și însurubată cuminte între itinerarii fixe, blinde, de neclintit.

Atunci simți că i se alătură cineva. Nu vru să privească și continuă să meargă, să urce și să coboare străzi gîndite parcă anume pentru derdeluș, lăsîndu-i urmăritorului libertatea de a-i călca pe urme, de a o părăsi, lăsîndu-se și el păgubaș în cele din urmă. Dar nu se lăsă păgubaș, pînă cînd, văzînd că n-o va părăsi, Dona, sau Ana-Evelyne, sau Anavy, se opri și-i vorbi frumos, cu tristețe : „mă, cățelule, n-ai găsit omul potrivit, ți-oi fi ales tu o stăpînă, dar nu e ea cea care-ți trebuie". „Nu-i nimic, spuse cățelul, pe tine te-am ales pentru că tu-mi placi, și pe urmă, ești suflet și tu, ca și mine". Și o mai urmă cîteva străzi. „N-am unde să stau, n-am ce minca azi, e duminică, n-am identitate, și de dragul tău nu mă las eu cumpărată din casa aceea unde... de unde... unde ce ?". Totul, de fapt, absolut totul se răsturnase, lumea a uitat nedreptatea care mi s-a făcut, nu și că mi s-a făcut. „Nu cumva tu ești aceea care nu poți să uiți ? Tu n-ai făcut nedreptăți ?" „Nu, dragă cățelule, n-am ce să-ți dau". „Dar eu pe tine te aleg și puțin îmi pasă, lasă-mă doar să merg cu tine, nu mă alunga, uite ce frumos ne stă, ne plimbăm, în timp ce alții stau la masă, aș fi putut și eu primi vreun os pe undeva, voi îi ziceți osului duminică, dar eu te-am ales pe tine, te rog". Ochii ciinelui erau calzi și jucăuși, nici o clipă nu se gîndea că ar fi putut fi respins. „N-ai pedigree !" — decise ea. „N-am ? Știi tu cine a fost tata ? Era cel mai frumos și cel mai tare ciine de pe stadion și avea cea mai frumoasă pată neagră pe ochiul sting, așa să știi !" — se supără cățelul și făcu, țanțoș, cîțiva pași cu coada steag. Era și el un fel de fox șantier de cea mai sfruntată nerasă, cîrlionțat, pătat, cu ochiul prună și cu coada steag, i-ar fi trebuit și lui o baie, cum i-ar fi trebuit și ei, uitase de pachetul de pomană pentru sufletul iubitului doamnei Melitta, și pe urmă, ciinii nu mănîncă măr și colivă. „Ba mănîncă și opincile lui Sîn Petru, o asigură ciinele, dacă-i numai asta !"... „Nu-i numai asta". Și înțelese că trebuie să fie „dură" : „Gata, cățelule, ai fost drăguț că mi-ai ținut de urît, îți mulțumesc, și, uitîndu-se în ochii lui minunat de calzi — seamănă, Doamne iartă-mă cu ochii lui Dionys — dar eu sînt mai săracă decît tine. Te rog să pleci !" — și-i întoarse spatele. Cățelul scheună puțin, apoi lătră ascuțit și ea se întoarse. Ședea acolo, în mijlocul străzii, nedumerit și cu capul cîrlionțat sucit într-o parte, a șagă, dar ea îi mai explică o dată că nu-i de șagă, că e foarte sărac și că-l roagă să plece. O privi lung, aproape matur, se maturizase într-o clipă, își va aminti ea mai tîrziu, mai șezu nițel, pe urmă plecă greoi, greu, tîrîndu-se parcă, încă mai spera, poate că va fi chemat înapoi și adoptat, dar ea nu-l chemă și el plecă, fără să mai privească în urmă, fără să privească în curțile de unde copii sătui îl strigau „cuțu-cuțu", fiindcă era duminică după-amiază și le ardea de joacă și de smocăit căței.

— Cine sînt ? Cine sînt eu să-mi permit să alung o ființă care m-a ales pe mine din atîtea ființe, care a vrut dragostea și protecția mea, nu a altcuiva, cine sînt eu să decid care dragoste trebuie primită și care respinsă, sînt atît de bogată că nu mai am loc pentru puțină tandrețe, atît de uscată, atît de plină, de dăruită că-mi pot permite luxul să resping un dar atît de prețios ?

Oh, Doamne, aș face o bancă, o bancă unică în care toți care au prisos de căldură, de bunătate, de dragoste, să depună cu încredere, să depună spre păstrare pentru cei lipsiți. Să fie deschisă ziua și noaptea, aptă de dat și de primit, și pe marile ei ferestre să scrie cu litere aurite și luminate dinlăuntru ca din flacără :

„DAȚI PENTRU IUBIRE !"

INTRĂ pe poarta verde — poarta din vis — și i se păru prietenoasă grădina și primitoare, așa, neîngrijită și în devălmășie, straturi de legume împănate cu flori colorate, puțin sufocate, peste tot pomi strîmbi cu poame prea multe și înghesuite și, abia zărindu-se dintre vreji de fasole, bozii, cucuruz și floarea soarelui, bănci scorojite.

Balansoarul scîrțiia legănîndu-se, gol, cu fața la perete.

Nici o spaimă, nici o reținere, ca niciodată.

Nu ea hotărîse. De fapt, nu avusese prilejul să hotărască vreodată. Întotdeauna se găsise cineva dator să decidă pentru ea. Doar plecarea la Ierugi fusese ideea ei. Pedeapsa. Mințindu-se că plecarea ei va însemna ceva, că separîndu-se de Damian „îl va ajuta în carieră" („peste tot se poate trăi unde sînt oameni", îi spusese ea), nu făcuse decît să se judece și să se pedepsească. Pentru ce ? Pentru că nimerise într-un miracol strălucitor, prea tare pentru ochii ei și prea complicat ca să se poată apăra și retrage la timp. Avusese și Ieronim partea lui de vină ? Poate, oricum, ea îl absolvise. Candoarea lui iresponsabilă nu putea fi tratată ca un banal adulter și pedepsit cu darea afară din partid și de la catedră, ori cu mutare disciplinară. Nici cu paradă de sentimente conjugale, nici cu „oprobriu public", cum se exprimaseră binevoitorii. Gestul lui Damian — așa-l numiseră, „gestul nobil al unui tînăr fără experiență" — n-o uimise, cunoscîndu-l din copilărie știa că n-o va lăsa pradă disperării, dar nu știa cum să se poarte cu el. Îl suspecta că nu face decît psihoterapie cu ea încercînd să-i arate mai multă căldură. Și simțămintele ei erau confuze, contrariate.

— Îl mai iubești atît de mult încît nu ești în stare să primești nimic, nu să dai, doar să te lași dusă ?

— M-am lăsat „dusă" și uite unde am ajuns. Sînt convinsă că nu mă mai cunoaște dacă ne întîlnim nas în nas și că nu-și mai amintește nimic, doar o „stare de Veneția", cum îmi explica Dionys sărmanu, știi, băiatul spălătoresei, pianistul acela nefericit.

— Bine, dar la meseria ta de ce să renunți ?

Nu avusese prea mult de ales. Poate că n-ar fi trebuit să se grăbească și să plece la Ierugi. Lucrurile care se petrec cu noi sau în preajma noastră au valoarea ecoului pe care-l trezesc în sufletul sau în conștiința noastră, o întîmplare banală, pe care unul ar uita-o a doua zi, pe altul îl aduce în pragul nebuniei, i se pare și ce nu e și începe să trăiască în alt timp, în alt spațiu interior. Și să se teamă.

Acum știa. Nu în timpul petrecut la Ierugi i se limpezise sufletul, nici după primele întîlniri... reîntîlniri cu soțul ei — care rămăsese soțul ei și poate că nici lui nu-i fusese ușor să îndure jumătăți de întrebări, jumătăți de cuvinte, insinuări, doar că el... el era Damian, din alt aluat, cu altă schelărie pe dinlăuntru — acum, în această duminică după amiază, după ce-l văzuse la biserica semănînd cu cea din Brasilia, ori cu proiectul acela fantezist al lui Neutra — arcuri frînte din zbor și întoarse cu umilință pămîntului — adîncit, concentrat, grav, știa că se gîndește la ea. La ei. Dar nu știa că și ea îl iubește, că îl iubise tot timpul, că tînjea după cineva ca el, după el, de fapt, pe care nu-l cunoscuse decît prea puțin și prost, cum putuse să-l jignească atîta, să-l umilească, să-l „încerce". Uite că uneori viața nu ne sabotează, ba chiar e în stare să decidă pentru noi. E mai inteligentă, are acea vastitate a inteligenței, acea complexitate atotștiutoare „dinlăuntru și de foarte sus", îi dă mîna, e mai puțin implicată ca noi. Simplu, nu, ca orice ecuație rezolvată de la sine, acest de la sine, cum spunea Poetul, pentru care merita să tragi cu tunul.

EUGEN BENCĂU : **Preparația Lupeni** (Expoziția Filialei U.A.P. Deva-Petroșani, deschisă la galeriile „Căminul artei" — București)

ÎI spusese lui Damian că nu poate, că trebuie să plece de acasă.

— Iar ? o întrebase el în glumă, necrezînd-o, cum să pleci, tot tu să pleci, e casa ta de drept, uite, și Helene s-a mutat. Nici cu ea nu voia să stea. Mama ei, adevărata ei mamă, care-i veghease copilăria, o „păzise" toată viața, iar ea... tînjise după cealaltă, după draga ei Manon, mama cea rea care-o părăsise... și de care-i era și acum dor. Cum să părăsești pe cineva care te-a părăsit, după care-ai plîns și ai tînjit, de parc-ai fi trăit dintotdeauna cu un mic junghi în inimă... Helene... o, doamne, tot îi mai spunea așa, cînd de fapt... își făcuse mai de mult o casă, o mică vilă, tot cu ajutorul lui Damian, mai către deal, în „cartierul nobil", și-o făcuse cu speranța secretă că vor sta împreună, că se vor iubi, că vor recupera... Lucrurile nespuse ! Și bune și rele. Cît rău fac lucrurile nespuse la timp, se adună, te sufocă,... te apără ? Ce să apere, pe cine să apere și de ce să te apere ? Aceste secrete absurde păzite cu strășnicie ! Dintotdeauna asemenea lucruri li se întîmplă oamenilor, iubiri, copii nedoriți, „rușini", rușine de vecine. Vecinele acelea unde sînt ? Ce contau ? Ce contează ?

— Te însori cu mine din ordinul bunicii ? — îl întrebase ea pe Damian, sau, ca un cavaler Yvain ori Lancelot du Lac îmi întinzi mîna și-mi speli onoarea ?

— Din toate cîte puțin, — și o întoarse încet cu fața spre oglindă, o oglindă nemaivăzută, pînă-n tavan, ovală, cu rama groasă și lată și cu un picior monolit dintr-o rădăcină de nuc (fără îndoială o moștenire de la „hulita", „creatura" aceea, oglindă care putuse fi achiziționată de la o casă de mode sau de la una de...) — Da' tu, fato, de cîtă vreme nu te-ai mai uitat într-o oglindă ?

Părul, întotdeauna strîns într-un coc sever, despărțit în două cu o cărare drept pe mijloc — semăna cu tabloul acela al lui Wiesmayer — i se desfăcuse și se unduia, o singură linie ușor vălurată și suplă, cu o șuviță scăpată pe un ochi...

— Nu te însori cu o femeie numai pentru că e frumoasă !

— Nu numai, dar și....

Se gîndise, ca întotdeauna serios și drept, cu toate că nu bănuiai ce se ascunde după privirea puțin șăgalnică, ușor batjocoritoare, astfel încît ea simțise că trebuie să aibă încredere în el, că dacă nu, nu va mai avea încredere în nimeni pe lume. Că trebuie să-l ia de bărbat și că trebuie să plece pentru multă vreme. Și acolo... o să vadă. Va vedea... Și văzuse.

Îl căutase prin mulțimea de la catedrală. Se topise. Avea acest dar, se făcea nevăzut, de multe ori îl întrebase cum face, se trezea dintr-o dată cu el nas în nas și de fiecare dată se speria, se simțea pîndită, urmărită. —„Nimic mai simplu, te gîndești că nu te vede nimeni și nu te vede. Anulîndu-te tu din spațiul lui vizual și afectîndu-l pe cel care nu trebuie să te vadă cu orbu' găinilor, adică se uită la tine «ca găina-n lemne» și nu te vede".

Știa atît de puține despre el. Se ferea, aluneca, scăpa cu o glumă, și uite-l, cu capul în palme, ascultînd, pătrunzîndu-se de triplul concert pentru vioară, violoncel și pian, atît de împletit cu propria lor viață. „Auf welches Instrument sind wir gespannt, und welcher Geiger hat uns in der Hand, o ! süsses Lied", ei, doamne, cine mai are nevoie de sărmanul Rilke, să stea și să zacă acolo, sub al treilea vitraliu al bisericuței din Raronne, în minunatul Valais, acolo unde în zilele de iarnă și de furtună nu-l ajunge nimeni, o singură punte fragilă peste prăpastii...

Ferestrele erau deschise, ușile erau deschise, perdele albe fluturau alunecînd peste mușcate. Sub portretul lui Buni, sau Oma, cîteva anemone dansau în pahar, rotindu-și, suple, corolele prea grele pentru delicatele lujere. Cotrobăi prin casă și-l strigă, întîi încet, era sigură că o văzuse întrînd și-i face o primire cum știe el, vrea s-o surprindă, să-i vadă uimirea, spaima că nu-l găsește, apoi îl strigă tare, tot mai tare și mai speriată, găsi apoi biletul și strigă chiar înainte de a-l deschide : „nu !, asta nu trebuia, nu-mi trebuia".

Biletul îi explica în puține cuvinte că trebuia.

O așteptase, era presat, trebuia un răspuns rapid : pleacă sau nu pleacă. Nu știa, pentru șase luni, poate pentru mai mult. A înțeles că ea nu se mai întoarce acasă, o va căuta, desigur, îi va scrie. Și gata. Mai era ceva, un post scriptum : „...Pînă-n ultima clipă, Anavy..." Și gata !

Și gata ? N-ar fi păcat ? Ar fi păcat !

— Hei, e cineva acasă ? E careva ?

Bătea cineva în poartă, nu tare, dar cu sîrg, mărunt și repede. Anavy coborî treptele și alergă prin grădină, trăgînd vreji lungi după ea, împiedicîndu-se. Deschise cu putere portița verde, cu inima-n gît, atunci înțelese ce-nseamnă „inima cît un purec"...

Și în prag, cine credeți că era ?

Nici agitat, nici speriat, privind doar serios pe sub ochiul prună, cu capul ușor întors și aplecat o privea pe ea, apoi, grădina, ca și cînd i-ar fi spus, „e-n regulă, se aprobă". Și intră fără să mai aștepte să fie poftit. Controlă, inspectă, mirosi, acceptă, așteptă porțioara lui de... de ce s-o găsi p'în casă (am spus că n-avea pedigree) și cînd se găsi, începu să mănînce fără lăcomie, doar mîrîind nițel în timp ce pocnea osul de cimentul din bucătăria mare și însorită. „Și ziceai că n-ai casă"...

Și ziceam că n-am casă !

Maria POP-PONGRÁCZ

Tablouri dintr-o expoziție

(Umblu fără țintă prin galerie. Jur-împrejurul meu sînt nenumărate tablouri. Fiecare arcadă marchează cîte o încăpere, în fiecare încăpere sînt alte și alte exponate. Arcade, încăperi, sumedenie de tablouri. Numărul lor trece de o sută optzeci.)

I. Covoraș trandafiriu, cu flori
(Dimensiuni, opt pe șase. De vînzare)

UN CAP ca de pasăre, un cap cu coc se apleacă spre lumină. — Vezi bine? — i se adresează unei umbre ghemuite lîngă geam. — Văd, sigur că văd și lasă-mă, te rog, tocmai potriveam în ac o ață trandafirie. — Trandafirie ? !

Capul de pasăre, capul cu coc pare cocoțat pe un gît de cocostîrc. Se îndreaptă, șovăielnic, spre lumină. Se ridică. O pornește spre cîmpul trandafiriu. Mai întîi aprinde însă lumina.

Pe cîmpul trandafiriu sînt fluturi negri, șopîrle rubinii, pietre galbene. Umbra devine și mai întunecată. Parcă tremură. Dacă ar vedea-o acum Ea, femeia cu coc ar dispărea undeva, s-ar face una cu firele mătoase ale tapiseriei. Lampa mare cu picior împrăștie o lumină crudă.

Zsóka moșmondește lîngă veioză. — Iar avem un film oarecare la televizor, murmură într-un fîrșiu cu vocea stinsă, ușor răgușită. — Auzeam că tînărul acela moare ; ei, cum l-o fi chemînd oare ? Nu știi, sigur că nu știi ? Are un „Oscar" și tu nu-i știi nici măcar numele. Ce știi tu, de fapt ? Îmi închipui cum rid studenții de tine. Studentele, mai ales, gîndi femeia cu coc, mai ales ele, fetele sînt dispuse să rîdă de dascălii hăbăuci, distrați. Mutra lor le stîrnește rîsul. Ha, hahahaha, hahaaa...

Iar rîde, își zice bărbatul, las' să rîdă. Eu înnod fir după fir și mă pierd în cîmpul trandafiriu, mă cufund în el pînă la uitare. Excelentă deconectare ! Așa m-a și sfătuit medicul : încearcă, Péter, să faci covoraș de perete, covoraș moi și mătoase. Sînt un excelent mod de descărcare a nervilor. Totul reintră în normal : familia, atmosfera de acasă. Totul ! A ajuns la cel de-al șaselea covoraș. Cînd l-o termina și pe acesta, camera va arăta ca un imens pat acoperit cu o cuvertură uriașă, moale-moale. Pe pereți nu va mai fi nici țipenie de loc. Pretutindeni se vor înșira tapiseriile mătoase, strident colorate.

Zsóka dă drumul radioului. Se aud acordurile lente ale unui vals. — Ce-ai zice, scumpa mea, dacă aș mai pune puțin mov pe bolta cerească ? Răspunsul întîrzie. Femeia cu coc ridică nepăsătoare din umeri : „Mă iscodește în zadar, n-are pic de gust. Nici nu bagă de seamă că fetele poartă blugi. Așa vin pînă și la examen. Și nu mai poartă sutiene. Nici măcar sub bluzele transparente, așa am văzut-o și pe don'șoara Jancsék...".

Péter lucrează în liniște. Pe cîmpul trandafiriu se ivește, încetul cu încetul, conturul unei fete. La început părea o linie, un semn de întrebare, apoi pe urmele acului s-au desenat și celelalte forme. Le completează cu cîțiva ciucuri. Fata pare atîtător de rotunjoară, ca un vals languros. Cocul Zsókăi se apleacă într-o parte și-ntr-alta, după ritm, taam-tam, taaam-tam... Fata se deslușește din ce în ce mai clar. Șade în ultima bancă. Are optsprezece ani, dar pare de douăzeci și șase. 52 de kilograme, un metru saizeci înălțime, corigență la două materii — toate astea i le-a spus chiar ea, în pauză, într-un ungher al coridorului stîng. — Sînt pe picate la astrofizică, dom' profesor. La astrofizică... Păi, astrofizica o predau chiar eu, a spus atunci, cu veselie explozivă, Péter. Nu, fără îndoială, fata asta a ajuns aici din greșeală, cum tot din greșeală a cusut cu trandafiriu spațiul cîmpiei. Cine-a mai văzut un cîmp trandafiriu ? Dacă stă să se gîndească bine, fata aceea are plete lungi, mătăsoase, care-i acoperă spinarea zveltă, pe cînd asta are niște cîrlionți rebeli, scurți.

Zsóka finisează ramurile „copacului". Își aminteste de potlogăriile pe care le făceau, elevi fiind, unor dascăli de genul lui Péter. Odată, de pildă, au înlocuit cîrpa de șters tabla cu o batistă dantelată, altădată au scris, în loc de extemporale, scrisori de dragoste... Și Péter ăsta al ei stă retras lîngă fereastră și habar n-are dacă fetele poartă sau nu sutiene. Stă și înnoadă fir după fir, coase flori tîrcate pe un cîmp de un trandafiriu aiuritor. Cînd covorașul va fi gata îl va pune pe perete, întreaga odaie va semăna cu o plapumă caldă, pufoasă. Ștefi nu s-ar fi pretat la așa ceva, cu toate că nu contenea spunînd : „Eu sînt bărbatul-care-face-orice-pentru-Zsóka !" A dispărut apoi fără urmă de nu mai știe pe unde poate fi... Zsóka oftă îndelung, din rărunchi... Ce om ! O, să fi știut el cît de mult l-a așteptat, de cîte ori nu s-a gîndit cu jind la el. După măritiș. El a fost primul bărbat din viața ei... Oftă din nou. Valsul nu se terminase încă.

PÉTER coase în liniște. Din cînd în cînd privește cu teamă în jur, de parcă l-ar prinde vreo primejdie. Fata pare să nu aibă astîmpăr pe cîmpul tipător de trandafiriu. Adăugă un ton odihnitor de maro. Smulge firele roșietice și pune în locul lor altele, cafenii, iar fata devine, sub privirea lui uluită, și mai frumoasă, mereu mai frumoasă. Fete ca ea trebuie lăsate să umble în voie, cît mai dezbrăcate. Să le bată soarele dogoritor, să se bronzeze sub ochii avizi ai bărbaților. Așa se lăsase privită și fata aceea. „Dom' profesor, eu mă culc cu dumneavoastră. Pentru mine nu e cine știe ce ! Îmi dați un cinci și e O.K. ! S-a făcut ?!".

Péter i-a dat acel cinci. Și totul s-a sfîrșit cu atît. Niciodată nu i-a fost dat să strîngă în brațe o asemenea femeie. Oftează din nou. Pe covorul mitos se întinde lenes fata, zîmbește sălbatic, își arată formele unduitoare. Ultima dată a văzut-o la mare. El era cu Zsóka și cu ăl mic... Brusc s-a făcut zăpuseală, una insuportabilă, trebuia să aducă niște sucuri, ghereta cu răcoritoare era chiar lîngă gard și dincolo de acesta se bronzau fete în pielea goală. Cîțiva inși mai inventivi găuriseră, din loc în loc, tăblia gardului, puteai să pîndești în voie. Atunci l-a pus pe Peti cel mic să bea sucul rece ca gheața, iar, în timp ce băiețelul sorbea preocupat citronada, el se uita, cu nesaț, spre solar... Fata era și ea acolo, nu încăpea nici o îndoială...

Am putea fi fericiți, murmura Zsóka, chiar dacă el, sotul, pîndește cînd și cînd fetele dezbrăcate. De pedeapsă nu i-a fost dat să scape. La vîrsta lui, la poziția lui, cu profesia lui ! „Profesor doctor péter nagy" anunța tăblița de la ușă, pe care un meșter certat cu ortografia o scrisese cu litere mici și unde nu era cazul. Vor comanda curînd o altă tăblită pe care va fi trecut și numele ei, inclusiv cel de fată, cam așa, Zsóka Nagy-Szárhegyi... — Dă-mi un pic de ață portocalie, îi spune, deși știe exact că nu mai este. — N-am ! sună răspunsul lui Péter. Un răspuns visător, de parcă Péter... Dar nu, bărbatul stă cuminte și înnoadă. Cînd vor isprăvi, se vor duce în bucătărie, bunica a și pus masa, vor cina. În bucătărie e și Peti, odrasla lor, îl vor săruta pe rînd : un pupic pentru mama, unul pentru tata și încă unul pentru Péter ! Se va retrage apoi fiecare în cămăruța lui, Peti, mama și tata, fiecare în cămăruța lui...

...Péter simte că s-a luat, parcă, la trîntă cu fata. Nu-l slăbește o clipă, îi prinde mîinile ca într-un căluș, nu-i chip să scape de ea. Dacă va continua tot așa, Zsóka va înțelege despre cine e vorba... Ar trebui s-o „îmbătrînească" oleacă, să-i deseneze cîteva riduri la colțul ochilor. Tot frumoasă rămîne, fata asta e oricum frumoasă ! Și cît e de fierbinte, negrăit de fierbinte... Ce-ar fi să încercăm cu puțin albastru, să atenuăm fierbințeala, albastrul este o culoare rece, se știe doar ! Dar nu, nu se poate. Părul fetei pare a-nflori, atît e de frumos în mijlocul cîmpiei trandafirii, încît Péter stă buimac și nu e în stare să mai înnoade nici un capăt de ață.

Capul ca de pasăre, capul cu coc se scutură nărăvaș. Se ridică. I se pare că oftatul celui de lîngă ea e mai altfel decît îl știa. S-a petrecut ceva, cu siguranță că s-a petrecut, o simte exact. Simte, dar nu e în stare să descifreze nimic, nimic din ființa bărbatului care trece agale firele dintr-o parte într-alta a canavalei. — Ia, hai să isprăvim odată! Izbucnește brusc, se repede febril la cele cîteva fire nefinisate. Nu distinge prea bine nici culorile, nu simte nici căldura moale a covorașului care îi acoperă genunchii și ajunge pînă aproape de pămînt, atît e de lung. Odată terminat, pe perete nu va mai fi țipenie de loc, camera toată va fi moale ca un imens covor.

Péter caută să-și adune forțele, trasează încă o linie în jurul trupului fetei. Este limpede că ea e numai a lui, a lui, pentru nimic în lume nu se va despărți de această ființă. O va dichisi, o va mîngîia încă multă vreme de acum înainte. Sub privirile Zsókăi, absolut fără nici o reținere.

Zsóka știe că tăcerea înghețată care o înconjoară nu poate dura mult. Rupe energic firul. S-a sfîrșit, s-a sfîrșit, s-a sfîr-șit, țipă isteric. O pornește spre Péter, ar vrea să se oprească în spatele lui. Culorile se întretaie halucinant, în mozaic, maro cu verde și cu albastru, nimic nu e clar. — Ai terminat, în sfîrșit ? îl întreabă. — Oh, da, am terminat, oftează Péter și începe să împăturească migălos covorașul. — Mîine îl vom agăța pe perete, îi spune Zsóka. Camera va fi moale și pufoasă, nici un ungher cît de mic nu va fi neacoperit.

Péter o urmează supus pe femeia cu cap ca de pasăre. — Covoraș înflorat, așa îi voi spune, bombăne. — Ce păcat că ai cusut cîmpul cu trandafiriu, cine-a mai văzut un cîmp trandafiriu ? remarcă, ceva mai liniștită, Zsóka. — Păcat, sigur că-i păcat, acceptă resemnat Péter, oricum, bine că am terminat. Nici o fărîmă de loc nu mai e goală pe perete. Nici una ! Bine că am ajuns la capăt, de acum am putea fi chiar și fericiți. Fericiți, fericiți, ferici... ? ! ? !

În românește de
Ildico Achimescu

Duiosul Caragiale

AM văzut de nenumărate ori pe scenă teatrul lui Caragiale și, mai ales, **O noapte furtunoasă** ; iar în rolul Vetei, diferite actrițe care dădeau ochii peste cap ori erau legate la cap și oftau cu amar, ridiculizînd la maximum pe cucoana de mahala a secolului trecut, în jurul căreia se-nvîrte întreaga intrigă a comediei. Deunăzi, însă, la televizor, izbită de ochii, incomparabilii ochi ai Valeriei Seciu, — această atît de înzestrată actriță ce-ar putea fi distribuită în rolul Electrei, al Antigonei, al Ioanei d'Arc, al Julietei și al Ofeliei din Shakespeare, al Getei și Oanei din teatrul nostru clasic ori al celor două sublime Caterine ale literaturii dramatice universale : Kate din **Chatterton** de Vigny și Caterina din **Furtuna** de N. Ostrovski, două roluri pe care și eu visam, la cincisprezece ani, să le interpretez cîndva — izbită de ochii acelei Veta-Valeria Seciu, în care se putea citi tragedia bietelor femei ale societății noastre de la periferia civilizației, femei care — citind romanțuri — aspiră să întîlnească în viața pe „Făt-frumosul" poveștilor copilăriei lor îndepărtate, mi-am adus aminte de-o întîmplare veche, petrecută la Copou, pe cînd n-aveam mai mult de treisprezece-paisprezece ani...

Am mărturisit de mai multe ori în scris că eram bibliotecarul tatălui meu, că citeam tot ce-mi cădea în mînă și că, fiind bună prietină cu autorul „Soimilor", căruia îi și copiam manuscriptele și-i făceam corecturile numeroaselor lui lucrări — stăteam ades cu el la sfat, comentînd și discutînd literatură ca de la egal la egal. Dar nu știu cum se întîmpla că cele mai aprinse discuții aveau loc de cele mai multe ori la masă, jos, în sufrageria de la demisol. Poate pentru că aveam în jur spectatori, căci fiind atîți de mulți copii, dejunul nostru părea totdeauna un banchet.

DAR mai întîi vreau să aduc aminte celor care-au uitat și să le spun celor care nu știu că Mihail Sadoveanu fusese ani de zile Director al Teatrului Național din Iași și probabil încă mai era la data întîmplării noastre, punînd ades în repertoriu comediile lui Caragiale și mai cu seamă **O noapte furtunoasă**, din cauza acelui Vernescu-Vilcea care interpreta atît de formidabil pe Titircă Inimă-Rea, de parcă ar fi avut aceeași identitate. Vă închipuiți că și eu, ca și tatăl meu, cunoșteam perfect opera marelui nostru satiric, adică, pe lîngă comedii, și numeroasele-i schițe și **Făclia de Paște** și **Năpasta**.

Nu-mi mai aduc aminte cum a-nceput discuția. Știu că tata a spus la un moment dat, răspicat:

— Da. E mare Caragiale, dar eu nu-i pot ierta că din toate personagiile comediilor lui unul singur e om de treabă; dar și-acela-i încornorat!

Am sărit ca mușcată de șarpe:

— Adică ce vrei să spui mata? Că asta-i scade din valoare?

— Oarecum, — a zis tata, zîmbind.

— Chiar dacă toate personagiile lui ar fi antipatice și ticăloase, — am replicat eu cu foc —, Caragiale e un așa de strălucit stilist, un așa de desăvîrșit artist, că poate ține piept celor mai mari scriitori din lume! Nici un cuvînt în plus, un echilibru perfect. Eu îl pun alături de Flaubert și Maupassant!

— Ce se potrivește, a zis tata. Caragiale e rău, cinic. Își bate joc de toți și toate.

— Ei, și asta-l împiedică să fie genial? am ridicat eu tonul.

— O fi el genial, a răspuns tata, dar eu aș vrea să fie și „om".

— Atunci, cu cineva care poate vorbi așa de Caragiale, — am strigat indignată — eu nu mai discut!...

Și-am ieșit trîntind ușa.

AM suit spirala scării în goană și m-am refugiat în salonul cel mare, cu inima fierbîndu-mi în piept și sufocîndu-mi în gît. Ce-am făcut? — îmi ziceam — am îndrăznit să-l înfrunt pe tata? Dar și el! Cum să vorbească așa de Caragiale! Să spuie că nu-i „om" ! Cum nu-i „om" ? Păi, uite, eu nici nu rîdeam la comediile lui „conu-Iancu". Da, sigur, zîmbeam de strălucitele-i replici, care cădeau ca un bici, făcînd deodată explozie. Dar nu rîdeam. De ce? Pentru că îmi era milă de personagiile lui. Îmi era milă de bietul Pristanda, care avea de hrănit o **familie** atît de numeroasă, îmi era milă de săraca Mangafaua, care era întruna **trădus**, compătimeam cu Veta, cu Zița, mi se rupea inima de întunericul în care trăia Nae Ipingescu, care abia silabisea ca un elev de școală primară, mi se rupea inima de soarta lui Spiridon care își găsea mîngîierea în somn și în cîte-o țigară șterpelită, mi se rupea inima pînă și de Cațavencu, da, de Cațavencu, auzindu-l cum ține discursul ce dovedește întunecimea și înapoierea în care se afla pe atunci societatea românească. Gloduri, gropi, uluci sparte prin care trec cîini înfometați, felinarele chioare, prin care orbăcăiește Rică Venturiano, la fel cum orbăcăiește și prin așa-zisa politică novatoare, spre care aspiră cu toată sinceritatea, dar pentru care îi lipsește încă dicționarul de cuvinte. Dar oare și-acei „Mitici" și „coane-Mițe" și-acele „anghelici" și „onori nereperate" — ce-apar la prima vedere într-o haină atît de sclipitoare, nu sînt și ele suspine și gemete? — De toți îmi era milă și replicile personagiilor ce dovedeau incultura și negura în care rătăceau mi se păreau tragice, nu comice. N-aveam oare dreptate să mă indignez la afirmația tatii? Căci, dacă îmi era mie milă, înseamnă că și lui Caragiale îi fusese milă cînd scrisese și mi-o transmisese !

Da, dar de ce trîntisem ușa? Asta era o altă poveste, de care îmi părea rău. Îmi părea rău și știam că va veni și plata pentru necuviința mea. O așteptam cu încordare și cu spaimă. Și-a și venit. Am auzit întîi scara gemînd, apoi pasul greu al tatii sub care scîrțîia parchetul. Zmeul a deschis ușa și a intrat: era alb la față și ochii din albaștri i se făcuseră negri. S-a apropiat de mine, încruntat :

— Cum vorbești tu cu mine, Profiriță ?...

Atît mi-a spus și palma a căzut, grea și arzătoare.

Am rămas zdrobită, pe loc; dar nu pentru durerea fizică ci pentru cea sufletească, ce mă arunca într-un abis al disperării. — Cum ? Așadar, nu eram eu prietinul tatii? Păreri fuseseră toate lecturile pe care mi le făcuse, toate mărturisirile asupra îndoielilor pe care le avea citeodată acest titan al literaturii, pe care eu îl adoram? Eram un biet copil, o biată fetită care n-avea dreptul să ție piept în discuție tovarășului ei de visuri și fantasme? Da, dar în același timp auzeam ușa trîntită și parcă îi dădeam dreptate. Însă, dacă trîntisem ușa, era pentru o cauză dreaptă! Ori, cel puțin, așa credeam eu. Și dacă trîntisem usa cam tare, asta fusese pentru că simțisem în glasul tatii că eu, copilul lui, nu puteam avea ultimul cuvînt.

Și pe cînd obrazul îmi ardea ca focul și plînsul mă zgîltîia ca de friguri, prin ceața lacrimilor amare, mi-a răsărit deodată imaginea lui Ion Luca Caragiale, așa cum este cunoscut : cu haina ușor descheiată prin care se vede vesta cu nasturi, cu pălăria pusă puțin pe ceafă și pe-o ureche. Zîmbește hîtru și prietinos. Da, el era, conu-Iancu! Așa cum îl știm cu toții. Și cum plîng și suspin cu disperare, el prinde dintr-odată viață și-apropiindu-se de mine, deschide gura. Da. Deschide gura și-mi spune, dulce :

— Îți mulțumesc, Profiriță! Toată lumea mă crede bicîuitor, rău și crud! Numai mata ai înțeles că sînt duios !

Profira Sadoveanu

Teatru

„IVAN VASILIEVICI" de Mihail Bulgakov
(Teatrul Bulandra)

■ DUPĂ **Cabala bigoților**, optînd pentru o nouă piesă de Mihail Bulgakov, **Ivan Vasilievici**, Teatrul „Bulandra" continuă o tradiție — strălucit exemplificată de seria spectacolelor Büchner în regia lui Liviu Ciulei sau de reprezentarea operei dramatice a lui Titus Popovici — aceea a înfățișării personalității unui autor în ipostazele sale multiple și definitorii. Tînărul regizor Tompa Gábor încearcă să ofere textului o lectură scenică polemică. El propune revenirea la titlul original al lucrării, aceasta criculînd pe scenele noastre sub titlurile **Ivan cel Groaznic** sau **Țarul Ivan își schimbă meseria.** Numele de Ivan Vasilievici are o semnificație precisă în opera scriitorului, identificîndu-se cu micul tiran incult și imoral apărut în momentele tulburi, de criză ale istoriei și care transformă în calvar viața celor din jurul său. Victima sa este în primul rînd creatorul de geniu. Printre locatarii imobilului din strada Bannaia nr. 10 din Moscova anilor '30, terorizați de administratorul Bunșa, se află și inventatorul Timofeev. Acesta construiește o ingenioasă mașină a timpului ce-l aduce pe țarul Ivan în timpurile moderne și-l proiectează pe administrator în lumea acestuia. Ingenioasa mașinărie relevă ilar și sarcastic esența personajelor, instaurează adevăratele proporții arătînd discrepanța între aspirația dominatoare a eroului și calitățile sale umane și intelectuale reduse. Se dezvăluie astfel nocivitatea fenomenului „Ivan Vasilievici", ipostază grotescă a mecanismului puterii. Mihail Bulgakov transformă fantasticul într-un spațiu al evaziunii și refugiului pentru gînditor și o oglindă demistificatoare pentru un mediu social politic corupt în care ierarhia valorilor este abolită. Această convenție cu funcție etică, socială, politică dar și existențial-gnoseologică, Tompa Gábor o pune în reprezentație sub semnul întrebării, considerînd fantasticul un paleativ amar pentru omul de știință Timofeev, o formă (învăluită) de rechizitoriu împotriva unui anacronism. Viziunea asupra comediei lui Bulgakov este ironic distantă. Regizorul nu exoloatează apariția spectaculoasă a lui Ivan cel Groaznic sau tensiunea dramatică și comicul născut din confruntarea trecutului cu prezentul. El pune de la început un semn de egalitate între cele două lumi, peste ele tronînd venalul administrator. Țarul Ivan adus în scenă este de fapt un Bunșa travestit. Lumea de la curtea acestuia, prezentată într-o manieră teatralizantă, e ridiculizată și persiflată. Perspectiva regizorală asupra sensurilor piesei devine la un moment dat în montare retorică datorită lipsei de rigoare semantică în mizanscenă ca și inaderenței unor interpreți la roluri.

Bunșa, întruchipat de Mihai Mereuță, nu reușește să fie mai... groaznic decît Ivan cel Groaznic, comicul actorului fiind de cele mai multe ori benign. Ovidiu Schumacher (Timofeev), Constantin Florescu (Miloslavski), Petre Lupu (Grămăticul) se opresc la insemnele exterioare ale eroilor. Histrionismul lor este de formă. Pitorescul costumelor realizate de scenografa Anca Păslaru ca și exuberanța frivolă a atitudinilor în jocul actorilor Zoe Muscan (Uliana Andreevna), al lui Gheorghe Oprina (Solul Suedez), N. Luchian Botez (Patriarhul), Mihaela Gogiu (Țarina), Simion Hetea, Mihai Badiu dau personajelor o anume inconsistență. Fără inflexiunile tragice ale comicului, comedia lui Bulgakov capătă în spectacol culoare de vodevil și farsă. Risul este relaxant, coordonatele reflexive ale textului sînt estompate. Mai aproape de intenția regizorală, Mirela Gorea, Aurel Cioranu și Dan Damian aduc în trăirea mărunt pedestră a artei și vieții de către eroii numiți Zina, Șpak și Iachin ceva din disperarea surdă și amară a unor existențe alienate, într-un univers fără orizont spiritual.

Ludmila Patlanjoglu

75 DE ANI DE LA PREMIERĂ

„APUS DE SOARE" de Delavrancea

Scenă din Apus de soare de Barbu Delavrancea. Interpreții sînt (de la stînga): Constanța Demetriade, C.I. Nottara, Petre Liciu

PRINS tot mai strîns în mrejele politicii și ale gazetăriei, ale discursurilor și interpelărilor parlamentare, Delavrancea își suspendase activitatea literară de prin 1892, 1893, cînd apăreau volumele **Între vis și viață** și **Paraziții.** După ani de militantism în coloanele ziarelor „Voința națională" și „Democrația", de oratorie tumultuoasă, iute cuceritoare de inimi, la bară sau în marile adunări publice, nimeni nu mai credea într-o întoarcere a scriitorului la vechile unelte. Și iată că în 1909, el reapare într-o nouă ipostază, anume, de dramaturg, dînd capodopera sa **Apus de soare.**

Apus de soare era prima parte, și cea mai spectaculoasă, a unei trilogii, ce urma să elogieze o figură a domnului patriot, și o idee: unirea celor trei țări surori pe care o visează Petru Rareș în **Luceafărul.** Era o dramă istorică rupînd o serie de convenții, nu cea din urmă fiind aceea că e scrisă în proză, și încă într-o limbă aproape țărănească. Ea venea însă și cu alte noutăți, de substanță. Pînă la Delavrancea, genul înregistrase trei mari momente: **Răzvan și Vidra** a lui B.P. Hasdeu (1867), **Despot-Vodă** a lui Alecsandri (1886) și **Vlaicu-Vodă** a lui Al. Davila (1902). Opere semnificative, care au ocupat încă de atunci un loc important în repertoriul nostru național, nici una dintre piesele amintite nu aducea în prim plan un erou așa de copleșitor prin personalitatea lui grandioasă, precum Ștefan cel Mare din **Apus de soare.** Virtuțile lui de domn patriot și viteaz, de conducător bun și înțelept le depășesc, în literatură, ca și în istorie, cu mult pe ale lui Răzvan, Tomșa sau Vlaicu. Delavrancea se găsea în fața unei misiuni mai dificile decît predecesorii săi, care-l obliga la descoperirea de soluții noi, potrivit eroului titanic ales, dar și temperamentului său liric, destul de impropriu obiectivării și detașării dramatice. Hasdeu, Alecsandri, Davila își construiesc dramele lor întemeiați pe o lege fundamentală — a conflictului dintre două forțe antagonice, dintre două persoane sau două grupuri. Cel puțin la Hasdeu și Alecsandri, protagoniștii sînt instrumentele ambiției și setei de putere, urmînd o linie evolutivă potrivit gradației clasice: preparativele și sforțarea de a-și ajunge scopul, satisfacțiile victoriei, altminteri foarte scurte, și de îndată, căderea. Tipul activ este aventurierul, temerarul, uzurpatorul, care se angajează mai puțin sau deloc într-o luptă cu sine, ci într-o luptă cu alții. Aceasta ar fi schema dramei istorice tradiționale.

Delavrancea va proceda în **Apus de soare,** dacă nu la o revoluționare a conflictului, cel puțin la o deplasare de accente, în sensul unei drame interioare, ca și inexistente la înaintași. Conflictul principal e de altă natură decît cel din **Despot-Vodă** și **Răzvan și Vidra** și el pune în umbră ciocnirea tipică dintre eroi și grupuri adverse.

Ajuns bătrîn, purtîndu-și tot mai anevoie piciorul rănit cu ani în urmă, în luptele de la Chilia, Ștefan își dă seama că trupul său nu mai e al viteazului de la Podul Înalt. Dar sufletul i-a rămas tînăr, și cînd e să pornească la bătălie, parcă uită și de boală și de vîrsta covîrșitoare. **Omul** a îmbătrînit, a pierdut admirabila lui forță fizică de altădată, în timp ce **domnul** și-a păstrat intactă tinerețea firii, a îndemnurilor nobile, spre binele țării și al obștii. De aici, conflictul psihologic al dramei **Apus de soare,** așa-zisul conflict intern, cum l-au denumit unii critici ai vremii precum I. Trivale. Există în piesă și un conflict, să-i zicem social, care joacă însă mai mult rolul de auxiliar, oferind cîteva situații „scenice", și facilitînd astfel evoluția conflictului intern. Dar drama **Apus de soare** construită numai pe baza înfruntării dintre marele domn și minusculul grup de conspiratori, condus de paharnicul Ulea, ar fi de neconceput.

Ștefan cel Mare, în piesa lui Delavrancea, ne apare ca tipul desăvîrșit al domnului cu dragoste de țară, drept, înțelept și viteaz, care s-a sprijinit în politica sa pe mica boierime și pe satele de răzeși. „Nimeni nu s-a plins de judecățile lui în vreme de pace — spune clucerul Moghilă cu evlavie — ori că-n războaie n-a sărit unde a fost mai greu". Oștenii se adună la chemarea voievodului, fără zăbavă, deoarece, „boieri, curteni, răzeși, țărani, una în fața domnului". Toți îl numesc „slăvitul", „preaslăvitul nostru stăpîn". Ștefan e căpitanul care-i poartă din victorie-n victorie, prietenul care le aruncă vreo vorbă de duh; Ștefan e părintele iubitor, care-i răsplătește mărinimos, dăruindu-le ocini și întărîndu-le stăpînirea cu hrisoave și urice pecetluite.

Ștefan, Ștefan, domn cel mare,
Samăn pe lume nu are.

Aceasta este imaginea pe care a transmis-o veacuri de-a rîndul tradiția populară, imagine pe care și-a asumat-o și Delavrancea. În **Apus de soare,** Ștefan, ca domn, își păstrează intactă însuflețirea luptătorului viteaz din totdeauna. El întreprinde expediția în Pocuția, de unde se întoarce cu rănile sîngerinde și în suflet cu primele semne vizibile ale dramei sale. **Omul** Ștefan începe să se întristeze de soarta lui, începe să-și presimtă sfîrșitul. Dar, **domnul** Ștefan își impune voința, își stăpînește durerea în timpul operației, rămîne treaz pînă în ultima clipă, veghind cu grijă de părinte la destinele țării. **Domnul** învinge s'ăbiciunile **omului,** prin calitățile lui pe care nu se dau înlături să i le recunoască chiar și dușmanii. Întrebat cum se simte, **eroul** răspunde semnificativ: „Ca doi oameni care au ieșit din același om, unul rănit, celălalt mîndru. Mi-e milă de cel rănit, mă duc după cel mîndru". Descoperim aici încă o dovadă explicită a ceea ce s-a numit scindarea personalității, foarte modernă la 1909, și care presupunea o complicație psihologică de neimaginat în drama istorică a secolului XIX, etalînd în genere personaje lineare.

Conflictul „intern" se nuanțează și piesa își sporește într-o măsură mișcarea dramatică de îndată ce Ștefan află de uneltirile grupului Ulea. Visurile celor trei complotiști de a instala „o epitropie", adică de a obține puterea după moartea Domnului, sînt însă spulberate curînd, adversarii, biete umbre neputincioase, fiind eliminați din chiar momentul cînd li se ghicește intenția.

Redusă la conflictul dintre grupuri, drama istorică a lui Delavrancea e, așa cum s-a mai observat, vulnerabilă. Acțiunea nu are suficient nerv, iar forțele angajate în luptă sînt inegale. Figura lui Ștefan îi copleșește pe toți ceilalți, care apar, în genere, estompați, fără o individualitate precisă. Doar Oana, ființă devotată și iubitoare, doftorul Șmil, priceput să răspundă inteligent, și supus la întrebările voievodului, și mereu îngrijorata doamnă Maria se detașează ca personaje de sine stătătoare. Cît privește pe Ulea, Drăgan și Stavăr, ei nu dispun nici pe departe de calitățile necesare, adică de forța uzurpatorilor clasici. Sînt firavi, lipsiți de ingeniozitate, ieșind prea repede din scenă. Din această cauză, **Apus de soare** nu e atît o dramă shakespeareană, așa cum este **Viforul,** cît un poem dramatic în felul misterelor medievale, cum o caracteriza cu o fină intuiție Caragiale: **„Apus de soare** — scria marele dramaturg — este o dramă în genul așa-numitelor mistere sacre ale patimilor Domnului, un gen teatral care are o foarte apropiată înrudire cu genul de pictură numit fresc. Amîndouă aceste genuri de artă s-au născut cam în aceeași vreme, în veacurile de mijloc, sub primele licăriri ale Renașterii. Amîndouă seamănă mult prin toate pornirile inspirației și prin întreaga manieră de expresie: proporții largi, mai mari ca măsura naturală, simplicitate maiestoasă, coloare hotărîtă, lipsa de nuanțe intermediare și de clar-obscur, desen viguros și mai presus de toate, o sinceritate de concepție și o naivitate de expresie, pe care numai ferventa credință le poate insufla".

Cel puțin cîteva din elementele caracterizării de mai sus se potrivesc întocmai dramei lui Delavrancea; proporții largi, simplicitate maiestuoasă, sinceritate de concepție, naivitate de expresie. Un singur cuvînt n-a pronunțat Caragiale — pe acela de poem, ceea ce este **Apus de soare** înainte de toate. Un poem al dragostei de patrie, cum s-a spus de atîtea ori, însă și un poem al voinței „care a voit slobod pînă la sfîrșit", încheindu-se apoteotic.

Structura însăși a dramei, tonalitatea ei simfonic-oratorică impuneau mai mult ca oriunde un limbaj geamăn cu al poeziei, răscolitor, vizionar, transfigurat. Discursul lui Ștefan, cînd confesiv, cînd solemn, cînd plin de subînțelesuri, cînd sarcastic, aduce pe primul plan invocația retorică, procedeu vetust, pe care Delavrancea îl curăță de zgura timpului, insuflîndu-i o forță nebănuită. În ritmul mereu mai năvalnic al acelor întrebări enumerative, în succesiunea lor ce urcă spre o culme sublimă, elogiind în fapt pilda și sacrificiul strămoșilor, crește un poem de înaltă vibrație patriotică, pentru care numai stilul patetic, inspirat, convertind retorismul în simbol și în muzică, îi va fi propriu.

Ce efect nemaipomenit va fi produs oare **Apus de soare** în lectura marelui orator și actor Delavrancea? Numai cei care au avut norocul să-l audă cuvîntînd la tribună ar mai putea spune. Textul, încă răsunător, ne recompune imaginea. Tiradele se urmează o vreme liniștit și senin, cu tonuri calde, mîngîietoare, ca apoi, luînd o alură gravă, să izbucnească într-un formidabil bubuit de furtună. Cuvintele eroului se rostogolesc vijelioase ca apele unei cascade, rupînd totul în cale. Delavrancea își cînta poemul ca pe o melodie și-l rostea ca pe un discurs, cel mai nobil și cel mai pur pe care l-a hărăzit posterității.

Al. Săndulescu

Radio tv.

Literatură și muzică

■ Apărut în ultima lună a anului trecut, *Dansul tinerilor lupi* stringe pentru prima dată între copertele aceluiași volum 9 piese de Sorana Coroamă Stanca. Unele dintre ele fuseseră publicate, după 1967, în diferite reviste de cultură iar 4 au generat spectacole radiofonice difuzate din 1982 pînă azi. *Ploaia pe acoperiș* a fost prezentată în premieră absolută în aprilie 1967 la Cenaclul „Luceafărul" al Casei Scriitorilor (distribuția: Camelia Zorlescu și Vasile Gheorghiu, regia artistică Mihai Dimiu), 3 luni mai tîrziu apare în revista „Luceafărul" iar în februarie 1970 a fost difuzată ca premieră radiofonică a Studioului Iași (interpreți: Violeta Popescu și Emil Coșeru, regia artistică Sorana Coroamă Stanca). În aprilie 1973, piesa este inclusă în afișul Festivalului „Primăvara studențească" de la Cluj-Napoca (Ileana Zăinescu obține, în spectacolul regizat de Nicolaie Iliescu, Premiul de interpretare al Festivalului) și, în sfîrșit, în ultima duminică a lunii ianuarie 1984 are loc și premiera radiofonică transmisă de la București (cu Olga Delia Mateescu și Ovidiu Iuliu Moldovan, regia artistică Cristian Munteanu). Un difuz abur poetic de filieră expresionistă stăpînește aceste dialoguri despre iubire, fidelitate, credință într-un ideal și despre posibilitățile (ca și despre dificultățile) comunicării. Pînă a fi cunoscută ca scriitor, Sorana Coroamă Stanca a semnat regia unor importante spectacole montate pe scenă, la radio și la televiziune. Astfel, serialul *Mușatinii* s-a impus de la premieră (în februarie 1972) ca un punct de referință al teatrului de televiziune și și-a păstrat, după un deceniu, întreaga semnificație. O vie dezbatere a stirnit *O noapte furtunoasă,* versiunea ianuarie 1984. Bogata experiență de conducător scenic a Soranei Coroamă Stanca își pune pecetea și pe organizarea volumului său de teatru, despre care autoarea mărturisește, în *Cuvînt înainte,* că este o posibilitate de „verificare", alta decît prin „arta spectacolului". Totuși *Dansul tinerilor lupi* aparține, se recunoaște, tot „jurnalului unui regizor".

■ Prin ce ne-a reținut atenția ultima *Serată muzicală t.v.?* În primul rînd prin prezența în studio a lui Cristian Mandeal, unul dintre dirijorii proeminenți ai vieții artistice actuale, autor al unor performanțe despre care bucureștenii au auzit și au și avut (destul de rar!) prilejul să le cunoască „în direct". Așa s-a întîmplat săptămîna trecută cînd, sosit de la Cluj-Napoca, Cristian Mandeal a dirijat *Aida* într-o manieră tumultuoasă și penetrantă, hrănită însă de simțul măsurii și al unei înalte exigențe. În al doilea rînd, important ni s-a părut că *Serata,* concepută ca un spectacol cu bogată participare, a avut printre invitați și studenți de la Conservator. Emoționantă constanța cu care televiziunea a prezentat, în ultimii ani, în fața milioanelor de spectatori, tinerele speranțe ale artei interpretative vocale și instrumentale. De așteptat ar fi ca această atitudine să se extindă și asupra colectivelor studențești de la celelalte institute de artă (din București și provincie). Pe cînd, deci, emisiuni închinate viitorilor actori, pictori, graficieni, regizori, operatori?

Ioana Mălin

„Cancan frenetic“

MULȚI ani după terminarea primului război mondial, industria cinematografică a produs o mulțime de filme cu scopul de a satisface nevoia spectatorilor, dorința lor de a respira normal, mai puțin convulsiv. Semnificativ pentru această lungă serie fusese celebrul **The roaring twenties**, adică „urlătorii ani '20“, anii care țipau, care răcneau. Producătorii doreau ca spectatorul să se elibereze de amintiri apăsătoare privind tocmai asemenea pelicule. Iată de ce, deși această modă a revenit periodic, m-a mirat apariția filmului recent : **Cancan frenetic**. Pare că, în criză de subiecte, cinematografia vrea să se întoarcă la povești unde personajele sînt toate mai mult sau mai puțin „frenetice“. În realitate, în noul film cehoslovac al regizorului Jaroslav Balik e vorba de cu totul altceva. E vorba de un caz mai special, de un loc mai special, de un tip mai special. Lucrurile se petrec imediat după primul război, într-o lume foarte șubredă : în Austria de după 1918, descrisă în nuvela lui Robert Müller. Un imperiu care mențínuse, strînse laolaltă, o mulțime de țări deosebite, se pulverizase. Minuscula țărișoară austriacă nu mai avea nimic nici imperial, nici milenar. Locuitorii nu mai înțelegeau nimic. Mulți își închipuiau că pentru ei singurul mod de a trăi era înșelăciunea, trișeria, delincvența. Eroul acelor curioase vremi era șmecherul capabil să păcălească pe toată lumea. A fura nu-i mare lucru, important e să păcălești în mod inteligent **persoanele cu vază**. Șofel, fosta ordonanță, care în timpul războiului făcuse tot soiul de afaceri dubioase, îl reîntîlnește pe ofițerul Krumka. Împreună vor înființa o întreprindere high-life ; boierii de mare prestigiu, burghezi foarte bogați, cărora li se va băga în cap că, în asemenea momente, ei au o misiune sacră : să creeze o nouă Europă. Prima lor datorie : să dea bani ; a doua : să primească bani de la asociați ; a treia : să asculte sfaturile societății cu privire la planurile unei lumi mai bune : sfaturi tehnice... de fraudă fiscală, șmecherii valutare, combinații de bursă etc. Întreprinderea, desigur, se va îmbogăți, dar el, șmecherul suprem, nu va păți nimic. Ne-o explică chiar dînsul, cu cinism : — „Dacă voi mă dați în judecată, eu, la proces, le spun tot ! Lucruri în care voi mi-ați fost niște perfecți complici !“ Asociații știu că el poate s-o facă și că nu se va sfii s-o facă. Dar nici adversarii săi nu uitau că au contra lui o armă sigură : să-l omoare ! În ultima scenă a filmului, care durează cinci secunde, genialul „afacerist“ este trimis pe lumea aialtă, ducînd cu el arma salvatoare...

E drept că „trișorii“ prezenți în film, atîta vreme cît nu se vor prăbuși, vor duce un trai de desfătări lumești și, mai ales, de nepăsare, de ignorare a oricărui fel de risc. Spre deosebire de nebunii „anilor urlători“... Spectacolul zugrăvit în filmul **Cancan frenetic** seamănă, totuși, cu destrăbălarea din „anii urlători“, dar cunoscînd locul de origine al ambelor, ne explicăm de ce diferă așa de mult cele două filme. Să mai remarcăm, că în recenta peliculă, este înfățișat și începutul unei mișcări, de tip fascist, se reliefează corelația dintre dezastruoasa situație economică și grupările cu caracter paramilitar, care își combăteau violent adversarii politici, le răspundeau cu bîta, și uneori chiar prin crimă.

Cu privire la interpretare, trebuie să semnalăm, din păcate, valoarea mai de grabă modestă a actorilor. Cu o excepție : rolul șmecherului suprem s-a bucurat de o remarcabilă interpretare datorită cunoscutului actor Josef Vinklar.

D. I. Suchianu

■ Jucătorii de șah, recenta operă a celebrului cineast Satyajit Ray (încununat de-a lungul anilor cu mari premii ale festivalurilor internaționale de la Cannes, Veneția, Berlin sau Tokio), a fost prezentată, marți seară, la sala „Studio“, în „Gala filmului indian“

„Miezul fierbinte al pîinii“

S-AR putea spune, răsturnînd un dicton, că muzica face tonul filmului **Miezul fierbinte al pîinii** ; personajele episodice „intră în scenă“ fredonînd populare melodii (la volanul mașinii, lîngă elegantul sediu al Fermei numărul 3, în cîmp, în preajma tractorului, la ore matinale, în grădina bufetului, sau mai tîrziu, în fața porții de la I.A.S.), iar pasiunea lor se transmite prompt chiar eroului principal (inginerul Cîmpan, pe drumul către Valea Cailor, învață să ureze bun venit tîmpului frumos, în duet cu șoferul Bujor, iar, la rîndu-i, în noaptea de revelion, supărat că nu și-a găsit nevasta acasă, alcătuiește ad-hoc, împreună cu necunoscuții întîlniți pe străzile orașului, un cvintet vocal ce întonează... „Vine, vine primăvara“). Se mai cîntă, desigur, la o nuntă, la o petrecere ori la serbarea pomului de Anul nou. Bogat este și acompaniamentul orchestral — se aud bine, în generic, acordurile de pian și de harfă, apoi predominante devin viorile, suprapunîndu-și dulcile sonorități peste glasul vestitorilor zorilor ori înlocuind zgomotele combinelor de pe arie. Dar nu despre agreabila partitură a compozitorului Temistocle Popa e vorba, ci despre funcția pe care o dobîndește în lung-metrajul **Miezul fierbinte al pîinii**. Și mai ales despre faptul că pelicula — scrisă de Vasile Mihai, în colaborare cu Marcel Păruș, după o idee de Lucian Durdeu, și regizată de Al. G. Croitoru — trece pe lîngă problemele decupate din viața rurală, modelînd realitatea în cadențe împrumutate, parcă, dintr-un șlagăr. Structurile epice se orînduiesc astfel încît creează impresia că fiecare întîmplare își are refrenul ei, vocea protagonistului (monologul din off) comentează amintirile adunate de-a lungul unui an și mai bine, definește treptele comunicării cu oamenii locului, prevestește împlinirea tuturor speranțelor.

În retrospecția agronomului — care se oferise să părăsească trustul județean pentru a conduce întreprinderea, unde el însuși descoperise nenumărate nereguli — frazele perechi se ivesc neîncetat ; pledoaria pentru datoria de a iubi pămîntul o formulează mai întîi în gînd, apoi o repetă față de mai vîrstnicul său confrate, de profesie și credință, sau o reia moralizator tocmai în momentul în care chiar și superficialul său coleg de facultate pare a fi înțeles-o. Dealtfel, nu puține sînt replicile care se dublează explicativ ; uneori pur și simplu se reproduce textul anterior (în secvențe învecinate — fragmente din scrisoarea despre imaginare aventuri galante, în episoade nu prea îndepărtate se recapitulează argumentele soției) ; alteori afirmațiile clare abia rostite sînt reiterate în alăturate propoziții asemănătoare. Iar racordul temporal se efectuează elementar prin remontarea și în final a aceleași imagini prezentate la începutul filmului. **Miezul fierbinte al pîinii** enunță destul de multe dintre aspectele cunoscute din reportajele critice, publicate în ziare ori difuzate pe micul ecran ; dar ele sînt amplasate pe o canava cinematografică atît de friabilă încît se risipesc înainte de a-și fi revelat autenticitatea, de a-și fi dezvăluit detaliile concrete. De asemenea, rezolvările fericite sînt la fel de abstract înfățișate ca și deficiențele. Nu multă vreme după ce noul director de I.A.S. a apărut pe ulițele comunei și a trecut pe la unitățile subordonate, indiferența, neglijența, indisciplina dispar ; iar cei cîțiva cîrcotași se metamorfozează rapid. Seria de bruște transformări culminează cu acea a șefului de brigadă : chefliul dornic de a-și menține comodele și bănoasele obiceiuri, bărbatul necinstit, bucuros să participe la feluritele demersuri de denigrare îndreptate împotriva lui Cîmpan, ajunge să se arunce — la propriu — în foc, pentru salvarea unei șire de paie.

Pregnant, interesant se păstrează numai spațiul acțiunii ; se simte că aparatul de luat vederi (minuit de operatorul Alexandru Groza) într-adevăr a pătruns într-una sau în mai multe impresionante întreprinderi agricole, cu minunate livezi, cu sere și holde mănoase, cu moderne edificii și instalații solare. Din păcate însă le-a înregistrat după obosite canoane : un lirism superficial inundă planurile generale, iar alternanța de efecte voit hazlii și, în egală măsură, educative dobîndește prea rareori relieful scontat. Pendulînd între tonalități divergente, discursul filmic își pierde verosimilitatea. Dialogurile anunță (în mai multe rînduri, e drept) că noul director de I.A.S. și-a găsit și format demni colaboratori pentru a obține recolte bogate ; cum a izbutit nu se spune, însă. Căci imaginile îl arată îndeosebi atunci cînd privește fascinat semnele primăverii, cînd se înalță printre decorativele cîmpuri de floarea-soarelui, cînd își plimbă mulțumit pașii printre culegătoarele de piersici sau își afundă mîinile în grămada de grîu.

Sub crusta groasă (de poncife scenaristice și de banale soluții vizuale), „miezul fierbinte al pîinii“ abia dacă se lasă bănuit. Nobila datorie a cineaștilor de a aduce convingător pe ecran lumea satului românesc contemporan rămîne încă de onorat.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Neorealism francez

■ NEOREALISMUL francez a apărut destul de tîrziu, în contratimp cu cel italian, după ce trebuise să aștepte consumarea academismului postbelic și a „noului val“ din anii '60 ; esențiala deosebire este că, în vreme ce la Cinecittà iluziile mureau înainte de a se fi împlinit („boom“-ul nu se întrezărea la orizont), pe malurile Senei ele urmau să fie surprinse în plină dezabuzare și demitizare. Dacă dramele lui De Sica, Rossellini, De Sanctis aveau ca decor provincia izolată, satele sărace, periferia marilor orașe, dramele franceze, cu două-trei decenii mai încoace, se întîmplă în bistrou, în automobil sau chiar la reședința secundară. Sărăcia italiană era lucie și fără speranță, cea franceză nu mai e sărăcie (decît cel mult spirituală), este mai degrabă dezescaladă a unei bunăstări dovedită ca nedătătoare de soluții. Neorealismul italian se consuma în așteptarea fericirii, cel francez după epuizarea ei.

Extrem de tipic este acest **Vincent, François, Paul... și ceilalți**, realizat de Claude Sautet, în 1974, într-o distribuție (simbolic parcă) franco-italiană. Aoare aici, alături de Yves Montand, Michel Piccoli, Serge Reggiani, o Antonella Lualdi, frenetică protagonistă a filmelor de pe vremuri semnate de Lizzani, Bolognini, Monicelli. Numai că, dacă necazurile Antonellei de pe vremuri erau strigate în stradă, sau chiar în piața mare, cu lacrimile disperării în ochi, aici întreaga neputință este tăcută, aproape ascunsă, petrecută în așteptare. Dramele mizeriei reale, postbelice, sînt uitate ; apar acum dramele nerealizării idealului ce părea deja, exterior, atins ; apar mici patroni care dau faliment, soți prea ocupați și soții plictisite care îi părăsesc, rătăți mărunți care-și amînă la infinit marile romane visate. Cadrul nu mai e sordid, dimpotrivă își arată fața colorată și zîmbitoare : peluze înverzite de ploaie, mașini cu parbriz fumuriu, baruri sau saloane pline de animație. Regizorul trebuie, chiar, să se căznească pentru a sparge caligrafia aceasta perfectă a mediului prin mici tremurări ale mîinii, prin vagi dezacorduri căutate, care să lase neorînduiala interioară a personajelor să transpară la suprafață, care să permită presiunilor sufletești mocnite să erupă spre compasiunea noastră. Într-un week-end izbucnește un mic incendiu, în altul se frînge un podeț și un protagonist face o baie : aceștea-s singurele incidente „epice“ „vizibile“ pentru un ochi ce s-ar lăsa sedus de poleiala tehnicoloră. Dar sub luciul acesta „frumos, foarte steril, foarte curat“, cum spune un personaj, dormitează o tristețe, o dezolare, o zădărnicie a marilor iluzii consumate.

Romulus Rusan

Telecinema

Blow-up, cu Clift și Kazan

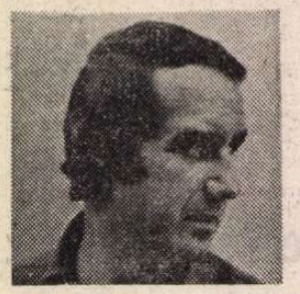
■ CINEMATOGRAFUL nefiind totuși altceva decît dezvoltarea, explozia și stingerea unei priviri, nici un actor, din cîți știu, nu ne-a dat, cu irisul și sclerotica lui, un asemenea „Blow-up“, ca acest Montgomery Clift, bietul de el. În privirile lui — care nu-s ale nimănui dintre cei dragi nouă, de la Bogart la Batalov, de la Mastroianni la Pino Caramitru — joacă, la matineu și seara, un singur film, monoton și apăsat, dar probabil cel mai important dacă ne gîndim că el ne e povestit de toate cărțile bune, cum ar spune Faulkner. E vorba de cărarea sisificului pietroi al unei spaime, înțepenite de mult în oase — de aici stîngăcia bolnăvicioasă, ba chiar prosteasă, a gesturilor — și într-un gîtlej uscat. El transportă stînca asta de chin și sperietură doar cu ochii care, la rîndul lor, nu-s nici ei cine știe ce jucăuși ci „doar“ capabili de o lumină absolut extraordinară, halucinantă și frumoasă, a unui soare care nu va spune niciodată cît e minie, cît e curaj, confundîndu-le într-o înțelegere. Cert este că numai cu această sclerotică — ale cărei accente trimit obsedant la ochii dintr-o poză a foarte tînărului Kafka, alt solar ascuns într-un labirint de cîrtiță — Clift izbutește să ducă bolovanul, de pe un mal pe altul, cu ceea ce numim bacovian un bac, bac care nu degeaba există și în acest film, „Riul îmblînzit“ (1960), pe un scenariu pe care vi-l putem scrie chiar acum, chiar noi, reporterii care „am făcut“ cîndva Bicazul, băieți care mai știm ce înseamnă o strămutare de oameni și oseminte de pe locuri unde vor veni apele. Scule și mijloace poate că am avea, dar ne-ar lipsi un Clift cu privirea lui, și un Kazan care pricepe ca nimeni altul ce se întîmplă în adîncul acestui alb al ochilor.

Normal vorbind, Clift e aici un funcționar al lui Roosevelt, un activist al „new-deal“-ului, care trebuie să aducă progresul — chiar așa numit, fără jenă — pe meleagurile acestui sud care se știe ce face cînd aude de progresul și democrația venite de la Washington : miriile, o dă pe „sufletul pămîntului“ („d-voastră numiți pămînt, ceea ce se cheamă teren...“ — demitizează rooseveltianul, lirismul de Tennessee...), amenință și lovește rău în numele melancoliei funciare. Progresistul trebuie să le desfacă gospodăriile, să le dea altele, să deschidă șantierul hidrocentralei la care angajează muncitori negri plătiți — oroare ! — cît cei albi. Două operații de spaimă : să nu fie omorît de reacționari, să nu omoare el, silind „oameni care stau de 80 de ani pe aceste locuri, să se mute în cîteva zile“. Între aceste două maluri, omul — ca activiștii lui Mandric, aflați cîndva „pe teren“, uitați, și de el și de Dumnezeu — se mai și îndrăgostește de o femeie tînără, văduvă cu doi copii, cu care nici nu știe ce să facă, atunci cînd ea îi va arăta lucrurile răposatului : „Te rog, nu te mai plimba prin fața mea, vreau să beau ceva...“ „E așa de speriat că nu va face nimic“, diagnostichează unul din huliganii-șefi ai orășelului.

Așa e — dar de aici, din acest subiect pedestru, începe lucrarea lui Clift și Kazan. Clift va face atît : va începe să privească, iar Kazan va urmări cum privește Clift o amenințare, o relatare a unei porcării, un chip de femeie bătrînă sau de brută, o îngenunchiere a unei femei care-i spune printre sărutări : „Spune-mi că nu te plictisești cu mine...“ iar el îi șoptește pierdut : „Nu, nu mă plictisești“, în timp ce pe bancheta din spate a mașinii, cei doi copii ai ei dorm, scenă divină. Trebuie să privești — ca un exercițiu de viață obligatorie — cum înghite Clift, în sec, de frică, și cum spune după aceea : „ Nu sînt de acord !“ Nu sînt de acord, adică, să fiu călcat în picioare... Aici e „blow-up“-ul lui : a înghiți în sec și a-ți învinge spaima, știind că victoria e trecătoare dar și necesară. Dacă n-ar fi atît de simplu, am zice că lumina din ochii săi — transfigurată pînă la un fel de forță fizică, de rocă — e un adevăr esențial, ca acela de a ști să nu spui nimic cînd nu știi ce să spui unui om. Clift știe și asta. Niciodată ca pe chipul lui Montgomery Clift, îmblînzirea și supunerea fricii — mărește ca îndiguirea unui rîu — nu s-au consumat, în cinema, cu atîta tenacitate, pas cu pas, fotogramă cu fotogramă, ca într-un urcuș, la capătul căruia Sisif nu va surîde fericit, ci doar demn, stingherit de noua povară.

Radu Cosașu

Plastică



Val Gheorghiu – 50

1. Val Gheorghiu e un personaj din **Lunaticii** lui Vinea, privind lumea prin ogive onirice, ca să descopere realitatea-vizuală a lui Modigliani.

2. Un mare pictor suprarealist spunea : „...cota arhitecturală a picturii e matematica" ; iar un poet considera ca fiind a doua **realitate** persoana artistului. Și dacă poetul ceda „inițiativei cuvintelor", prietenul nostru se abandonează — aș zice — unui limbaj plastic „reflactant". Limbaj, care să discrediteze originile artizanale. În stranii ipostaze, mitologia **zburătorului (Aripa brună, Aripa verde, Aripa neagră, Zburătorul, Icar odihnindu-se)** este supusă unei rigori speculative. **Icarul** său nu e nici fiul lui Daedalus, cel iscusit și în arta picturii, nici „acea văpaie cu cap uman" din mitologia erotică românească. E un alter-ego, ardent, convulsiv, violentînd logica visului, apărindu-și condiția umană de înstrăinare și de haos. Visul erotic fiind de neconceput fără **epura** „arhitectului" obsedat de ritmul energiei pure : impulsul creator. Patetismul (cu toți „bemolii la cheie") își structurează „epicul" fabulos în linii gravitaționale. Delimitarea dintre **sacru** și **profan** se exersează în „somnul" erotic. Între dorință și refuz, culpabilitatea limitelor se traduce într-o anxioasă melancolie. Lirismul provoacă o imagerie metalică. Iar culoarea sporește misterul.

3. Experiența individului, în „coerența vieții de artist", a trecut în orfevreria unor pagini de proză — amestec alchimic de fals-jurnal și anarhice fantasme. Un baroc, din care nu lipsesc : orgoliul (secret), sarcasmul (mindru), indiferența (eclatantă).

4. Omul refuză orice specie de agitație. Discerne, supune probei focului afinitățile, își concentrează noblețea și hermetizează revelația. Gravitația monismului său îl ferește de efuziune, naivitate și, mai ales, de viclenia (astuce) de... vedetă. Cînd inefabilul e ultragiat, ia în rîs, prin replici corozive, sintaxa „decoratorilor" prolifici și proclamă orphismul.

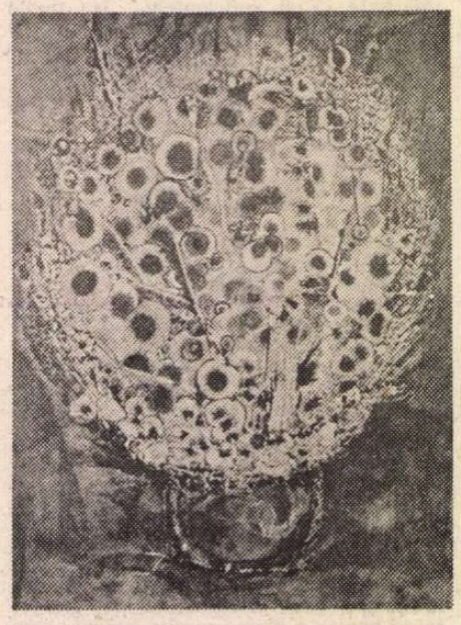
5. Fără Val Gheorghiu, o vocație **adevărată**, Iașul ar fi mai sărac în experiențele sale novatoare. Pictînd, se pictează pe el însuși, devenind, paradoxal, un „étranger parmi ses dissemblables".

H. Zilieru

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

EXPOZIȚIA **Cenaclului U.A.P. din Slatina,** restrînsă doar la participarea pictorilor, confirmă constatările formulate cu puțin timp în urmă în legătură cu manifestarea de la nivelul județului. Contactul cu ambianța celui mai mare centru artistic al țării va însemna, fără îndoială, un punct de plecare pentru amplificarea datelor existente, prin simpla și directa confruntare cu întregul set de probleme actuale ale artelor vizuale. Concluzia aceasta este rezultatul logic al punerii în paralel a calităților artiștilor, inclusiv o evidentă voință de particularizare prin stil personal, și a problematicii generale ce animă climatul acestui centru cultural cu încă nevalorificate disponibilități creatoare. Afirmația se sprijină obiectiv pe situația imaginii picturale etalate, o foarte pregnantă și detectabilă interferență de prelungire a tradiției autohtone, cu nuanțate rezolvări cromatice, cu ieșiri și prospecțiuni profitabile în zone de actualitate, totul printr-un figurativ ce nu înseamnă un fetiș limitativ ci doar punct de plecare. Ar fi suficient să utilizăm ca argumente piesele semnate de **Nicolae Truță, Simona Lupașcu, Traian Zorzoliu** sau **Păscuța Iovan,** ca un posibil termen, și pe cele ale lui **Paul Tudor, Ion Iovan, Ion Cuculiuc** sau **Teodor Tudor,** la celălalt pol al tensiunilor expresive, pentru a împlini curba unei evoluții de la efectele postimpresionismului, adaptate actualității, și afirmările tensiunilor suprarealiste sau expresioniste, cu unele soluții gestuale, bine temperate și însușite. În spațiul cuprins între aceste repere se manifestă cu pregnantă voință de stil artiști ca **Paula Tudor,** relansînd fascinația naturii statice, **Dan Botezan** și **Ion Burcea,** cu o viziune axată pe raportul formă-culoare. Firește, dorința noastră de a-i vedea și pe ceilalți componenți ai Cenaclului — obiectele spațiale ar fi completat fericit ambianța expoziției — nu modifică judecățile pozitive și nici nu deplasează sensul problemelor actuale ale contextului, cele mai acute fiind cele ce se leagă de o mai decisă ieșire în sfera dialogului public și de nevoia autonomizării formulelor în raport cu dotarea programată pentru o anumită atitudine. În rest, numai lucruri bune despre un cenaclu pe care îl dorim, și îl considerăm capabil, să devină Filială U.A.P. cu profil distinct și competitiv.



ELENA BIANU : **Flori de cîmp**

„Căminul artei"

DENSĂ, completă ca deschidere către zonele de interes ale plasticii contemporane, cu o echilibrată compunere a genurilor și un autoritar accent personal decantat în timp, expoziția **Filialei U.A.P. Deva — Petroșani** confirmă tradițiile unui solid centru artistic și capacitatea de a contribui la o semnificativă menținere în actualitate ce a dinamitat conceptia „provincialismului". Pictura — preponderentă —, sculptura și grafica beneficiază nu doar de prezențe distincte și detectabile, ci și de o incitantă confruntare a tensiunilor formative, cu evident suport conceptual. Fără îndoială că factorul esențial în instalarea acestui dialog de sensuri și valoare este confruntarea profesională, deci cordială și fertilă, dintre artiștii înșiși, ca o nevoie de a depăși uzura cotidiană în favoarea instaurării unei concepții despre artă și artist ca elemente ale unei culturi. Este, în definitiv, o firească și imperativă decantare a problemelor complexe, pînă la stadiul instaurării ideii de condiție, de stare funciară, prin care creatorul se justifică și se impune ca personaj social necesar în ecologia proceselor dialectice ale devenirii. De aici și deschiderea decisă, eliberată de inhibiții sau epigonism, către sfere de interes artistic racordate problematicii contemporane, climatului spiritual al omului civilizației actuale, într-o confruntare creatoare și stimulativă, cu autoritare calități profesionale și estetice, umaniste în interioritatea mecanismului comunicativ. Acest „Urgrund" de solidă tradiție generează gravitatea programelor individuale, problematica demersurilor și sensul iconic al propunerilor. Contrapunctul fertil se realizează, în pictură, prin alăturarea lucrărilor lui **Eugen Bencău** de un figurativ constructivist, **Tiron Budiu,** liric tradițional, **Mărginean Lucia, Ioan Pîrvan,** nostalgici coloriști, **Ion Tengheriu,** ușor suprarealist în rigoarea sa, cu cele ale lui **Tellmann Iosif,** căutînd forma expresivă prin sinteză și culoare, **Adrian Samson,** tinzînd către conceptul recuperator, **Iosif Matyas,** exuberant și fov în dinamizarea levitațiilor simbolice, **Mircea Bitcă,** cartografiind materia și cosmosul, **Silvia Chim** și **Ion Cîrjoi,** introducînd o metaforică rarefiere în pictura de obiecte aparent banale, dar mai ales cu picto-obiectele lui **Gheorghe Pogan,** inteligente prospecțiuni în spațiul ideilor și al cripticului. Sculptorii posedă un incontestabil simț al volumului expresiv, de la figurație la semn, și sensul materiei în dialog cu spațiul, spiritul sintezelor brâncușiene punîndu-și neepigonic amprenta pe lucrările unor dotați „cioplitori", cum sînt **Ioan Șeu,** recuperînd structuri simbolice ancestrale, **Kovács Ernest,** delicat șlefuitor de volume primordiale sau **Dan Virgil,** pentru care traforul reprezintă modalitatea de a face lumina să înnobileze materia. **Gheorghe Mureșan** practică un figurativ expresionist de cea mai bună calitate, lemnul reprezentînd nu doar un material, ci și o posibilitate de a realiza relația imagine-simbol. Foarte bună grafica, în care **Matyas Iosif** rămîne maestrul incontestabil, ca și **Tellmann Iosif,** dealtfel, lor adăugîndu-li-se rigurosul „op-art" al lui **Fazakas Tiberiu,** sintezele lui **Frieda Fodor,** lirismul frust al **Evei Sütö.** viziunile personale ale **Micsandrei Pașca, Mariei Miertoiu** sau **Bianu Elena, Mircea Bitcă** prelungind programul din domeniul picturii, ca și **Adrian Samson.** Concluzia nu poate fi decît una dominată de prezența valorii intrinseci și de exemplara implicare a fiecărui artist în esența creației ca act responsabil, de esență umană, socială, politică.

Virgil Mocanu

SÜTÖ EVA : **Zbor de primăvară**

MUZICA

Premieră la Teatrul Liric din Craiova :

„Tudor din Vladimiri"

OPERĂ care își împrumută subiectul din istoria poporului, din glorioasa trecere prin vremuri a unui fiu al neamului, luptător pentru dreptate socială, pentru păstrarea ființei naționale, își asumă de la bun început o sarcină deosebit de grea. Și, într-adevăr, punerea în pagina cu portative a unui subiect de asemenea interes se cere însoțită nu numai de știință muzicală, de nobilă simțire patriotică, ci și de o îndelungată cunoaștere a tainelor scenei lirice, astfel încît întregul să sune și să se desfășoare convingător în fața unui public de la început captivat de interesul subiectului, de sunetul de glorie al numelui lui Tudor Vladimirescu.

Pentru Teodor Bratu, autorul operei *Tudor din Vladimiri*, montată pe scena Teatrului Liric din Craiova, sarcina se îngreunează dacă ne gîndim că, în muzica românească, subiectul a fost abordat cu deosebit succes de Gheorghe Dumitrescu, în oratoriul *Tudor Vladimirescu*, deja pagină de antologie a muzicii românești contemporane. Teodor Bratu a folosit un libret propriu, fapt care se observă imediat prin deosebita omogenitate a spectacolului, prin acea impresie de desfășurare firească pe care o trezește opera pe parcursul celor șase tablouri. Limbajul muzical folosit este în directă continuare a stilului lui Teodor Bratu, limpede delimitat de-a lungul unei îndelungate activități componistice; el se caracterizează printr-o clară articulare a fluxului sonor, printr-o împărțire a frazei muzicale — cel mai adesea a celei cîntate — în metru binar, printr-o armonie curată, consonantă, aerisită, de limpede sorginte modal-folclorică. Este o viziune care se susține bine prin prisma întregului rezultat: muzica are fluiditate și culoare, însoțind excelent partiturile vocale, unde putem menționa multe arii și momente memorabile prin melodicitate intrinsecă. Mai mult, muzica „poartă" cu meșteșug derularea subiectului, care se face firesc, fără ocolișuri, fără momente greu justificabile dramaturgic sau subțiate din punctul de vedere al vestimentației orchestrale (cu alte cuvinte, opera se găsește undeva la mijloc între tipul de alcătuire muzical-dramatică de descendență wagneriană, cu orchestrație densă și neîntreruptă și opera veristă italiană).

Regia artistică, semnată de George Zaharescu, se mulează bine pe datele operei: faptul se observă în realizarea, cu sobrietate, a momentelor importante ale acțiunii, în opțiunea pentru o scenografie limpede, aerată (scenografia lui Sorin Novac are totuși unele scăderi în tabloul înfățișînd curtea lui Ipsilanty), în firescul interpretării unor roluri care ar fi putut ușor aluneca pe panta melodramei. Datelor principale ale regiei li se adaugă, completîndu-le fericit, coregrafia lui Ion Kelemen și mișcarea scenică a corului, excelent pregătit de Alexandru Racu și Constantin Ungureanu. De altfel, principala calitate sonoră a spectacolului ține de remarcabila evoluție a corului, alături de cea a orchestrei, conduse cu mînă de expert de tînărul dirijor Alexandru Iosub.

În rolul titular, tenorul Constantin Ene, solist al operei bucureștene, a avut o evoluție vocală inegală. Sarcinile actoricești au fost însă excelent rezolvate datorită indicațiilor regizorale și îndelungatei experiențe scenice a protagonistului. Stela Pălănceanu-Teodorescu (Domnica), Marilena Marinescu-Mareș (Hangița) și Adriana Alexandru-Pop (Mama lui Tudor) au adus o contribuție medie la rezolvarea de ansamblu a spectacolului. Amintind aportul altora — Marius Chiorean, Lucian Chioreanu, Gabriel Năstase, Constantin Drăgan, Sorin Semilian, Ion Dinulescu, Paul Drăghici, Eugenia Ilinca, Gabriel Mamali, trebuie menționat că, în majoritate, corpul de soliști al teatrului craiovean este de vîrstă tînără.

Patru ipostaze ale melodicului

CONCERTUL de prime audiții susținut de formația „Muzica Rediviva" sub bagheta lui Ludovic Baci în studiourile Radioteleviziunii poate fi plasat în imediata contemporaneitate stilistică a artei sunetelor. Toate lucrările programate sînt diverse întruchipări ale melodicului în muzică. Din acest punct de vedere, concertul care s-a bucurat de o interpretare de excepție (a fost unul dintre cele mai bine pregătite concerte cu lucrări în primă audiție ale acestei stagiuni) a dobîndit o interesantă coeziune, deși modalitățile de tratare a elementului melodic poartă, indiscutabil, amprenta personalității creatoare a fiecărui compozitor.

Monografia comunei Sîrbova de Anatol Vieru reprezintă o modalitate actuală de transpunere a sugestiei folclorice în muzică, într-o formă perfect adaptată genurilor culte. Cu alte cuvinte, în felul în care arată lucrarea, Anatol Vieru se plasează deasupra stilizării folclorice, preferînd procedee de sorginte structuralistă în tratarea melosului popular. Melodiile culese de echipele de etnomuzicologi grupate în jurul personalității lui Dimitrie Gusti din zona comunei Sîrbova sînt păstrate aproape nealterate, întregul constituindu-se și diversificîndu-se din jocurile de suprapuneri, în texturi, din răspunsuri și imitații, din contraste între polifonia complexă și melodia la unison. Este, într-un fel, o muzică scrisă prin optica unui analist, a unui teoretician al faptului muzical în intimitatea emergenței sale, demonstrînd că folclorul poate fi tratat și în această manieră, rezultatul estetic fiind interesant, viabil, convingător.

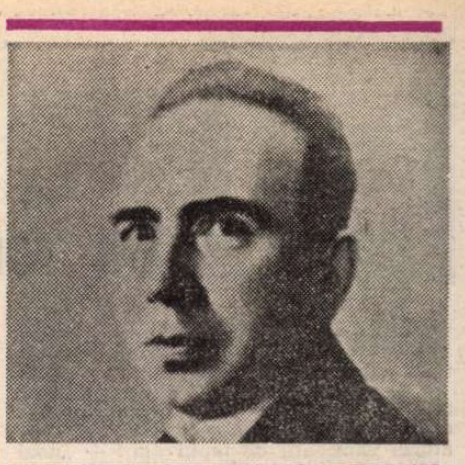
În cele *Patru cîntece pe versuri de Valeriu Bucuroiu* de Anton Dogaru (excelentă interpretarea sopranei Georgeta Stoleriu), sînt cîteva pagini de autentică splendoare muzicală. Melodismul muzicii este plasat în sfera echilibrului realizat prin egalizarea tensiunilor (din prezența acestor evidente tensionări sonore, se poate vorbi de o posibilă filiație expresionistă a multora dintre partiturile recente semnate de Anton Dogaru) atît în ceea ce privește minuirea aparatului orchestral, a repartizării nuanțelor și densităților sonore, cît și în echilibrarea liniilor melodice, bine scoase în relief. Dacă lucrarea precedentă sugera o tratare oarecum exterioară, obiectivă a liniei melodice, aici cantilena este prezentă și activă prin însăși frumusețea contururilor sale.

Piesa pentru violoncel și orchestră de Doru Popovici (solistă Ioana Ostafie, într-o interpretare sobră, elegantă) mărturisește aplecarea compozitorului asupra spațiilor melodice largi, line, traversate în tempo lent. Consecvența stilistică a compozitorului este remarcabilă, lucrările ultimei perioade de creație a lui Doru Popovici fiind intim înrudite stilistic între ele. O melodică, în intervale mici, consonante, lăsată „descoperită" prin dozarea intervențiilor orchestrale, contraste moderate între solo și tutti, armonii tonale, predominant majore — acestea sînt cîteva din trăsăturile particularizînd o creație de amploare, pregnantă stilistic, cu certe momente de frumusețe sonoră.

Ultima lucrare a serii, *Suita de balet „Mica sirenă"* de Liana Alexandra, este impregnată de acel programatism inerent genului coregrafic. Secțiuni clar delimitate, bine particularizate ritmic și melodic, alternanțele de timbruri și tensiuni orchestrale sînt cîteva din mijloacele puse în serviciul acestor pagini programatice desprinse dintr-o partitură coregrafică. În lucrările precedente, melodismul era pus în valoare într-o formă pură, nealterată, impresia nefiind modificată prin procedeele componistice imediat ulterioare (învesmîntare armonică, cromatizare orchestrală, dinamizare ritmică etc.). În partitura Lianei Alexandra, cantilenele primesc culoare, individualitate, datorită prelucrării excelent realizate orchestral, liniilor melodice stînd la temelia fiecărui tablou coregrafic și particularizîndu-l.

Viorel Creț

Pe urmele lui Pârvan



VASILE PÂRVAN este, fără îndoială, una dintre cele mai interesante personalități din istoria culturii noastre. Reconstituirea existenței lui și a drumului pe care l-a parcurs în lumea științei, deschizind porțile unor noi activități intelectuale, se impunea de la sine. Cel mai indicat să o facă este Alexandru Zub *) care a publicat o biobibliografie exhaustivă a savantului, după care a dat la lumină un impunător volum de scrieri și un masiv volum de corespondență. Alexandru Zub cunoaște la perfecție personajul său și, mai mult, l-a înțeles ; pentru că, așa cum subliniază Zub în capitolul final și în introducere, Pârvan nu a lăsat pe nimeni indiferent : „la 20 de ani se afla în redacția «Sămănătorului», la 27 lua în primire o catedră universitară, la 29 intra în Academia Română, la 32 întemeia, împreună cu alții, un Institut pentru studiul Europei sud-estice, la 36 elabora un întreg program de resurecție a culturii naționale și participa la organizarea unei noi universități, la 40 crea un institut academic pentru studiul istoriei, filologiei și artelor la Roma, iar înainte de a împlini 45 se stingea, la jumătate de cale, după ce condusese cîteva instituții de rang național, inițiase cercetări arheologice în toată țara, creind o școală în acest domeniu, scosese două reviste de nivel european și publicase el însuși numeroase studii, mai ales de istorie antică, încheiate cu vasta sinteză de protoistorie a spațiului carpato-danubiano-pontic, *Getica*, în timp ce dirija o editură, participa la reuniuni academice internaționale și stimula, ca secretar al PEN-Clubului, viața literară din România" (p. 11). Un om care s-a dăruit culturii sale și care s-a preschimbat în torță, luminînd pe alții și topindu-se pe sine.

O asemenea existență solicită atenția biografului în direcția înfăptuirilor și mai puțin spre viața intimă a personajului. Alexandru Zub s-a lăsat atras în această direcție nu numai sub impresia materialului parcurs, dar mai ales pentru că este interesat de dezvoltarea concepțiilor istorice în cultura noastră. El ne-a dăruit o carte fundamentală despre Kogălniceanu istoric și a publicat, în anul care a trecut, o densă lucrare despre istoriografia română la virsta sintezei : opera lui A.D. Xenopol (în Editura științifică și enciclopedică). Păsind pe urmele lui Pârvan, el nu insistă asupra puținelor clipe de intensă trăire alături de soția lui Silvia care i-a străbătut meteoric viața, așa cum rare sînt referirile la acele momente care sînt căutate cu pricepere comercială de autorii de biografii romanțate. Autorul monografiei stăruie asupra anilor formației intelectuale, asupra acțiunilor culturale, asupra ideilor acestui om care dobîndește astfel statură de model. Și de aceea, în încheiere, autorul propune noi teme de studiu și adaugă : „Și iată, cartea aceasta, gîndită ca o călătorie pe urmele lui Vasile Pârvan, nu se termină cu o concluzie definitivă, nici măcar cu un portret sintetic, ci cu sugestia unei deschideri. Fiindcă este vorba de o permanență a culturii noastre, dincolo de orice controversă, un factor viu și incitant, la care vom apela mereu, descoperindu-i noi frumuseți".

O VIAȚĂ de familie care mai mult i-a cerut decît i-a dăruit, legături afectuoase cu maeștrii săi — Nicolae Iorga, Ion Bianu, Dimitrie Onciu —, ani de studiu intens la Berlin și în mai multe centre germane, contactul cu vatra civilizației europene care este Italia antică sînt secvențe care se deapănă fermecător sub privirile cititorului. Pentru că Zub concentrează în capitole dense o suită de imagini pline de dinamism dintr-o existență intens trăită și știe să povestească cu artă, fără risipa cuvintelor și trăgînd mereu la suprafață amănuntul care nu se uită. Dacă atmosfera de suficiență prusacă l-a îndepărtat de Germania imperială care se pregătea de război, în schimb muzica germană l-a cîștigat pentru totdeauna și încă prin opere mai dificile, precum cele compuse de Wagner sau Richard Strauss. „Pentru mine, mărturisea el, muzica e o necesitate. Mai mult decît atît : o tovărășie. Visez la o viață în care toate faptele ar fi pătrunse de muzică. Fiecare faptă sub o cheie muzicală. Cînd eram student în Germania și veneam acasă de la curs sau de la bibliotecă, mă așezam la fizarmonică. Toți marii autori mi-au împodobit singurătatea" (p. 261). Tot astfel, Italia i-a dezvăluit fascinația picturii și rostul civilizator al arhitecturii, în timp ce Anglia l-a introdus în tainele prieteniei. Achizițiile din vremea studiilor și a călătoriilor pe care le-a făcut toată viața i-au luminat activitatea publică integral angajată în slujba înfăptuirii unirii depline a tuturor românilor și după 1918 a „renașterii" noastre culturale, pe care Pârvan o vedea atingînd cel mai înalt nivel european al epocii. În această privință, Pârvan se situează în șirul celor care și-au pus intens problema încadrării culturii române în cultura mondială, ca Tudor Vianu, Lucian Blaga, Camil Petrescu și alții ; și este grăitor faptul că toți aceștia l-au înțeles pe Pârvan și nu i-au deformat intențiile sau ideile. Dealtfel, Pârvan a întrevăzut aceste relații ca un dialog, după cum se poate constata din trecerea ce se lasă surprinsă de la accentul pus asupra creației populare în conferința despre Unire ținută la Berlin în 1906, la efortul de a reconstitui în ansamblul ei tradiția culturală din magistrala lecție **Datoria vieții noastre** din 1919. Or, cei care au vorbit ironic despre „autohtonismul" lui Pârvan nu cunosc tradiția culturală română și nici nu privesc relațiile culturale ca un dialog, ci ca un transfer de cultură dinspre ultimele achiziții ale modei spre cei „rămași în urmă".

PÂRVAN s-a stins din viață mai înainte de a atinge virsta marilor împliniri filosofice, situată, în general, după 45 de ani. Dar gînditorul a fost remarcabil și, în fond, substanța cărții lui Alexandru Zub o formează tocmai recapitularea ideilor dominante ale savantului. Durată, ritm, devenire sînt concepte care se află în miezul expunerilor teoretice ale lui Pârvan și Zub ne atrage atenția că „s-ar putea vorbi chiar, în cazul cărturarilor români, de o predilecție clară pentru problematica duratei, prezentă la cei mai mulți, obsesiv, ca un reflex al presiunii pe care istoria a exercitat-o mereu în spațiul lor geopolitic" (p. 230). Urmărind permanențele, Pârvan descoperea în istorie „un semn de solidaritate sufletească umană intru vecinicia timpului", după cum afla în acordul temporalului cu spațialul istoric temeiul ritmului ce marca devenirea oamenilor. Dacă ideea de ritm este o contribuție notabilă la teoria istoriei, efortul de înțelegere a trecutului îl făcea să vadă în continua prefacere, mai sensibilă sub privirile unui arheolog, mereu aplecat asupra lumilor dispărute, două lucruri : „cultul pios al amintirii și cultul entuziast al geniului omenesc". De aici încrederea desăvîrșită în capacitatea culturii de a înnobila omul și, probabil, stilul *Memorialelor* asupra căruia autorul monografiei se oprește prea puțin. Ceea ce a intrigat pe unii critici literari a fost mai ales forma laudei celor căzuți, devenită „cîntec de jale și cîntec de biruință", ca o incantație. Or, putem identifica în aceste texte tendința savantului de a transplanta în lumea modernă antica retorică, de a învălui cuvîntul de laudă adus soldaților contemporani în elogiul pronunțat în cinstea eroilor antici. O sensibilitate deosebită dă arheologului inspirația de a cînta în stil antic fapta de eroism a celor căzuți pentru desăvîrșirea unirii.

CARTEA aceasta despre Pârvan ne introduce în tainițele unei gîndiri febrile care a căutat sensul devenirii pentru a da o grandioasă proporție faptei cotidiene. „Cultul entuziast al geniului omenesc" i-a dat încredințarea că strînși în statul lor național românii dobîndiseră posibilitatea, dar trebuiau să-și asume și îndatorirea de a păși cu demnitate în rîndul statelor libere, impunîndu-se prin civilizație și cultură. Voluptatea dialogului ce apare în corespondența savantului a izvorît din investigarea tenace a trecutului și a prezentului și din meditația continuă asupra devenirii poporului român. Alexandru Zub reliefează puternic aceste laturi în cartea lui care ne restituie un chip ce aparține României severe, aceea care nu se joacă cu ideile, respinge „industria vorbelor", cum spunea Pârvan, și împletește continuu efortul înaintașilor cu acțiunea stăruitoare de zi cu zi. În lumea imaginară a literelor, în recuperarea lecțiilor trecutului, în șirul ideilor și formelor, Pârvan s-a înfățișat, cum spunea George Călinescu, „un mare om de stat, în serviciul unei republici a viselor". Construcțiile lui durează în civilizația românească.

Alexandru Duțu

*) Al. Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, Editura Sport-Turism.

Pornind de la un manual de legi

A TRECUT mai bine de un an de cînd apărea la Atena un masiv volum de erudită cercetare în sfera dreptului vechi, volum în care atît subiectul cît și contribuția românească sînt hotăritoare. Aparent, titlul cărții, în franceză și greacă, spune prea puțin celui ce nu este cît de cît familiarizat cu istoria culturală a veacului al XVIII-lea : **„Nomicon Procheiron" elaborat de Mihail Foteinopoulous la București (1765—1777).** Rod al unei colaborări strînse și îndelungate între cărturari români și greci distinși de mai multe decenii în atare cercetări — în fruntea lor se află membrul Academiei ateniene Panayotis Zepos și profesorul bucureștean Valentin Al. Georgescu, una dintre personalitățile de prim plan ale istoriografiei noastre culturale, învățat de aleasă stirpe umanistă cunoscut și recunoscut de confrații săi din întreaga Europă —, cartea aceasta (la care au fost coautori Anastasia Sifoniou-Karapas și regretatul Nestor Camariano) vede lumina tiparului într-un moment în care, ca niciodată parcă, secolul „fanariot" stă în atenția specialiștilor din toate domeniile istoriei civilizației. Dacă o semnalez acum și aici, împrejurarea se datorește faptului că, dincolo de o admirabilă acribie, de studii și analize adîncite pe care specialiștii dreptului vechi le vor prețui cei dintîi și cel mai competent, lucrarea profesorilor Zepos și Georgescu alătură o perspectivă înnoitoare altor puncte de vedere, exprimate pentru alte cîmpuri culturale, învecinate celui juridic, în peisajul civilizației românești dintre 1700 și 1800.

Esența acelui secol de prime prefaceri esențiale în sens modern nu poate fi înțeleasă — iar această carte o demonstrează și mai bine (ca și, într-un alt registru al vieții istorice, remarcabilul volum de curînd apărut la Editura Academiei, al mai tînărului meu coleg Andrei Pippidi, dedicat tradiției politice bizantine în țările române) — fără a se ține seamă de valul de medievalism întîrziat persistent în mentalitățile deceniilor în care scaunele de la București și Iași erau ocupate de membrii acelei subțiri, cultivate și prea hulite aristocrații a Fanarului stambuliot, prelungind lumea dragomanilor din Pera și a arhonților din primele timpuri ale Turcocrației, urmași îndepărtați, pe pămîntul Bizanțului, mai puțin ai spiritului și mai mult ai formelor de orbitoare splendoare ale acestuia.

Luminînd, în fond, o ultimă etapă de adoptare a dreptului bizantin în Sud-Estul european și cea dintîi de modernizare legislativă năzuind la codificările ce au caracterizat, la noi și aiurea, secolul al XIX-lea, volumul publicat în 1982 la Atena schițează profilul unuia dintre eminenții reprezentanți ai spiritului cultural balcanic din epoca sa cea mai „internațională" poate, practician, moralist și teoretician al dreptului, Mihail Foteinopoulos sau Fotino, născut în Chios și activ pe meleagurile Țării Românești între 1768 și 1781, secretar domnesc, ispravnic și om de carte omagiat de contemporani, deschis noului, aidoma acelui ierarh rîmnican cititor al Enciclopediei, faimosul Chesarie, căruia în 1780 îi făcea elogiul funebru.

„Bizantinul impenitent" venit la București din Egeea, alcătuia în 1765, 1766 și 1775—1777 trei manuale de legi răspîndite în numeroase manuscrise (între care cel aici editat a ajuns în 1908 în fondurile Bibliotecii Naționale din Paris), tălmăcite — unul dintre ele, de fapt — în românește, în 1869, probabil de George Baronzi, poetul ușor exotic, dramaturgul, istoricul, romancierul „vulgarizator productiv ca o uzină" după caracterizarea lui Călinescu. Cele trei manuale erau, în fond, tot atîtea proiecte de cod legislativ modern ce adunau într-o sinteză juridică realizată pentru principii fanarioți din Muntenia, alături de jurisprudența locală, de dreptul domnesc, elemente ale dreptului imperial laic și ale celui nomocanonic din Bizanț, cunoscute țărilor noastre din veacul „întemeierii" încă. La nivelul unei noi receptări, foarte tardive, a dreptului bizantin, o atare încercare realiza, nu mai puțin, o unitate a dreptului românesc de la finele evului mediu și de la începuturile epocii moderne, textele acestea fiind de mult și pretutindeni știute de legiuitorii noștri. Fotino reproduce în aceste manuale, în plin început de „epoca luminilor", legi bizantine, texte în greacă medievală și modernă, citează opere și autori clasici ai dreptului bizantin — Basilicalele, pe Blastares, pe Harmenopoulos —, încercînd a adapta totul realităților românești, într-un efort meritoriu dar care avea să se soldeze într-un firesc eșec, prin incongruență cronologică și mentală. Se contura astfel, în deceniile șapte și opt ale secolului al XVIII-lea, un surprinzător bizantinism juridic — la cîteva decenii numai de codificările în sens modern ce aveau să utilizeze izvoare occidentale precum codul civil austriac — parte integrantă a unei medievalități întîrziate pe care, mai ales la miazăzi de Carpați, întreaga civilizație românească a veacului pare a o înregistra, indicînd cît de mult, cît de atent trebuie nuanțată imaginea culturii noastre dintr-un timp pe care îl socotim, de altminteri, ca aparținînd unui început de certă modernitate spirituală. Un bizantinism care putea să afirme, de pildă, statutul principelui cîrmuitor, Fotino fiind, aidoma îndepărtaților săi strămoși bizantini, un adept și un doctrinar al puterii monarhice de origine divină, ceea ce era departe de a displace celor care erau la rîndu-le adepți ai „despotiei luminate", precum nu puțini dintre cultivatii principi fanarioți ai celui de al XVIII-lea secol.

ÎN FOND, lărgind puțin aria asupra căreia se oprește cartea, putem remarca faptul că într-o lume românească aulică ce nu neglija tălmăciri grecești din Bossuet și unde un Alexandru Mavrocordat, cîrmuind în Moldova între 1782 și 1785, putea să se declare, înaintea lui Kaunitz și a Austriei imperiale, ca aparținînd unei familii suverane și unei calități princiare într-un imperiu, fie el și otoman, ce succeda Bizanțului, apetența pentru întăriri juridice de rezonanță bizantină nu putea decît să crească. Mai mult, înșelați adesea de efemerele, fugarele și nestatornicele apariții pe tronurile românești ale unor principi din Fanar — unii înrudiți cu vechile dinastii medievale ale locului (cazul Mavrocordaților), alții cu strămoși domnind încă în secolul precedent (cazul Ghiculeștilor), alții, mulți alții, apropiați de familiile boierești autohtone — uităm poate prea lesne că nu au fost inexistente nici unele tendințe de timide întocmiri dinastice noi, de perpetuare în scaun a unui recent neam „princiar", într-un sens tradițional, cu un substrat ce nu era străin nici el unor încercări de monarhie autocrată în cheie fanariotă, traduse prin cîteva succesiuni în scaunul domnesc din tată în fiu, prin anii 1730—1760 (din nou Mavrocordații și Ghiculeștii, apoi Racoviteștii și cei din neamul Calimachi), prin succesiuni în sînul aceleiași familii (cazul Ghiculeștilor în Muntenia anilor 1765—1769), prin cîrmuiri paralele ale unor domni înrudiți la Iași și București (Mavrocordații la sfîrșitul deceniului al cincilea al secolului al XVIII-lea, într-un fel chiar Șuțeștii la capătul extrem al secolului fanariot, imediat înainte de evenimentele din 1821).

Într-un moment în care, mai ales în Moldova, se citeau sau se cereau spre lectură Fénelon, Kant, Rousseau, Metastasio și Lavater, în care se zideau case și biserici după gust baroc tîrziu și neoclasic, înflorind — în ambele principate — și arhitecturi rezidențiale de tip modern, în care gustul heraldic pentru steme noi precum cea a Dudeștilor sau pentru armoriale de familie de felul celui al Bălșeștilor trădau o conștiință nobiliară europeană, în care reformele lui Constantin Mavrocordat și atîtea inițiative administrative și urbanistice ale unor Alexandru Moruzi și Grigore al II-lea Ghica începeau să schimbe treptat fața realităților românești, tradiția bizantină, cu rădăcini atît de venerabile în trecutul național, rămîne o constantă a civilizației noastre : în materie juridică, așa cum o atestă manualele lui Mihai Fotino dar și cutare hrisov bucureștean al lui Alexandru Scarlat Ghica din mai 1768, de care primul nu era străin, cu reglementări de drept orășenesc în materie de ctitorire aproape „burgheză", cu referiri la străvechea legislație a Bizanțului timpuriu și la un tratat de arhitectură din secolul al VI-lea ; în chestiuni de ceremonial și de viață cotidiană a curții domnești, așa cum o dovedește cunoscuta „Condică" a lui Gheorgachi alcătuită la Iași în 1762, unde alături de normele și de terminologia venite din Orientul turcesc sînt numeroase elemente de sorginte bizantină în legătură cu atîtea prilejuri oficiale și cu sărbători ale calendarului tradițional, gustul pentru ceremonialul bizantin și pentru textele sale fundamentale fiind înregistrat la noi încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, odată cu stolnicul Constantin Cantacuzino, și cu Hrisant Notara ; în domeniul artelor vizuale, nu mai puțin, dominat de fastul nesăbuit, de „cheltuiala nebunească" pe care atîtea interdicții somptuare ale veacului al XVIII-lea zadarnic căutau a le stăvili, din principatele române unde călătorii rămîneau uluiți de strălucirea veșmintelor și a interioarelor, pînă în Franța lui Ludovic al XV-lea. Sintem într-un domeniu al ochiului și al spiritului în care alături de imagini de ev nou, de tipologie, barocă sau clasică, gravate și pictate de artiști occidentali sau de unii români școliți în Apus, erau cu mult mai numeroase imaginile de tip tradițional, răsărind din șirurile de voievozi, mitropoliți, episcopi, boieri, cupeți și țărani pictați în tablouri votive în manieră pur medievală, efigii isocefale și prea puțin expresive, dar foarte decorative, ale unor ctitori din Oltenia de sub munte sau din inima tîrgului Bucureștilor, zugrăvite mai ales după 1750 și pînă către 1830, mărturisind prelungirea neverosimil de tîrzie a canonului bizantin, a unor morfologii de ev mediu pe care mentalitatea și sensibilitatea timpului le depășeau, în fond, vertiginos.

Sensurile exacte ale unei asemenea persistente fac parte din însești înțelesurile acestei epoci de răscruce în care și literatura — ca și arta, ca și politica și întocmirile juridice — își are partea sa de medievală moștenire tardivă, cronicile sale rimate, textele sale populare întoarse către trecut, paginile cu iz eclesiastic sau de goală retorică. Mai buna deslușire a acestui timp cultural face parte, în cele din urmă, din mai lesnicioasa înțelegere a civilizației românești a celor două sute de ani ce au urmat, a noastră însine în ultimă instanță.

Răzvan Theodorescu

Cartea străină

Un roman de dragoste

PREMIUL Goncourt pe anul 1977 a fost decernat unui roman de dragoste scris „în dulcele stil clasic". Greu să ne închipuim, citind această carte patetică, sentimentală uneori, că în Franța a existat — și n-au trecut de atunci chiar atît de mulți ani ! — „noul val" și „noul nou val" și că adepții acestora cereau, cu o violentă furie iconoclastă, desființarea epicii și a personajului, automutilîndu-se, ca să zicem așa, de bună voie și nesiliți de nimeni, ducînd epica și romanul într-o fundătură din care se vădea că se va ieși cu greu. Bineînțeles că există și o literatură, cu mare audiență la public, a cărei existență nu a fost perturbată de nici un seism : în ciuda „cutremurelor" care au avut loc, ea a continuat să nareze simplu și pe înțelesul oricui... Ea a fost cotată — și probabil că nu s-a greșit prea mult spunîndu-i-se așa — **o literatură fără prea mari pretenții.** În sfera unei astfel de literaturi se înscrie, de altfel, și romanul lui Didier Decoin. Sau dacă, totuși, romanul laureatului Goncourt își propune o miză mai mare, atît la nivelul anchetei sociale pe care el ne-o propune cît și la cel al simbolisticii cărții —, nu prin acestea se impune el în primul rînd atenției noastre (ca roman social i-am putea imputa, de pildă, superficialitatea și ostentația, iar ca roman parabolic naivitatea.) — cucerindu-ne adeziunea și simpatia. Ci prin povestea de dragoste pe care o narează. Prin felul în care ne este spusă această aproape incredibilă poveste de iubire : emoționantă, simplă, romantică, atît de romantică încît s-ar fi putut petrece foarte bine într-un ev îndepărtat și nu la „umbra" zgîrie-norilor !

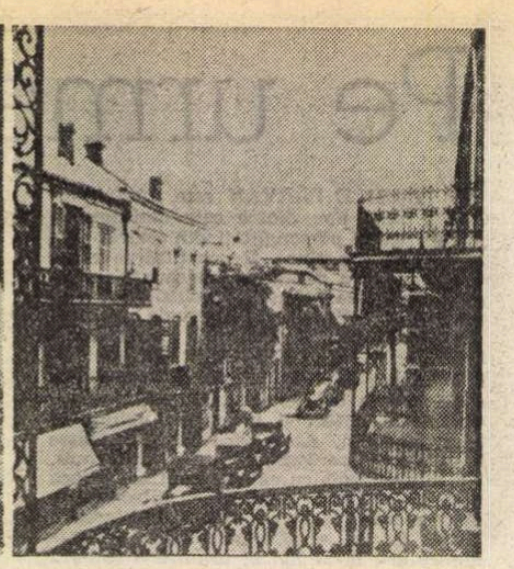
Prinși de tonul foarte patetic al cărții putem chiar să nu observăm că povestea e adusă uneori din condei, că eroii sînt prea „frumoși" ca să fie și credibili ! Acceptăm toate convențiile, trecem cu ochii închiși peste clișee, o poveste de iubire nu ne va plictisi niciodată ! Putem să ne dăm seama, în același timp, cîtă materie încă neconsumată, cîtă forță și energie zac în eposul oricărei povești de iubire ! Căci am mai citit, bineînțeles — și încă de cîte ori ! — povestea pe care ne-o spune Decoin și cu toate astea nu ne plictisim defel recitind-o !

În prefața, destul de confuză și cam pretențioasă, la roman, Narcis Zărnescu citează un număr impresionant de autori. Mă întreb însă dacă e necesar să-i evocăm și pe Dante și pe.. Jules Verne, pe Camus sau pe Sf. Gheorghe ca să-l înțelegem mai bine pe Didier Decoin ? Sub povara atîtor nume ilustre scriitorul francez riscă, desigur, să se sufoce. Povestea de dragoste pe care el ne-o spune nu ne-a amintit, trebuie să mărturisim acest lucru, nici de romanele lui Nabokov (cinismul disperat al scriitorului american se află la mare depărtare de sentimentalismul dulcios al scriitorului francez), nici de cele scrise de Carson Mc Cullers, doi mari scriitori aflați la mare distanță de modestul lor confrate francez, în schimb **John Gheena** ni se pare a se afla mult mai aproape de cărțile unui scriitor nu atît de mare ca aceia citați de Narcis Zărnescu, dar care a încîntat tinerețea multora dintre noi : mă refer la romanele lui Erich Maria Remarque, în mod special la foarte frumoasa poveste de iubire din **Trei camarazi** sau la cea din **Arcul de triumf.** Și eroii lui Decoin sînt niște „exilați" — polonezul Micha Ashton și indianul John Gheena — într-un New York pe care autorul cărții îl pune sub semnul Apocalipsului, un oraș care le rămîne străin, de neînțeles, ostil, dragostea fiind pentru ei singurul refugiu posibil. Orice rezumare a cărții lui Decoin ni se pare a fi în detrimentul ei, la lectură romanul „cîștigă" foarte mult, poate și datorită traducerii de mare clasă semnată de Marcel Mihalaș, atent la resursele poetice ale textului original pe care traducerea le subliniază cu multă finețe. Clișeele și naivitățile, după cum am mai spus, pot trece neobservate, prinși fiind de ceea ce se cheamă „vraja poveștirii". Un roman care ne vorbește despre un decor sumbru — fiecare autor are dreptul la viziunea sa profund subiectivă și, din acest punct de vedere, nu avem ce să-i imputăm — în care oamenii rămîn însă nesperat de frumoși, un roman de fapt plin de încredere în capacitatea omului de a fi fericit...

Sorin Titel

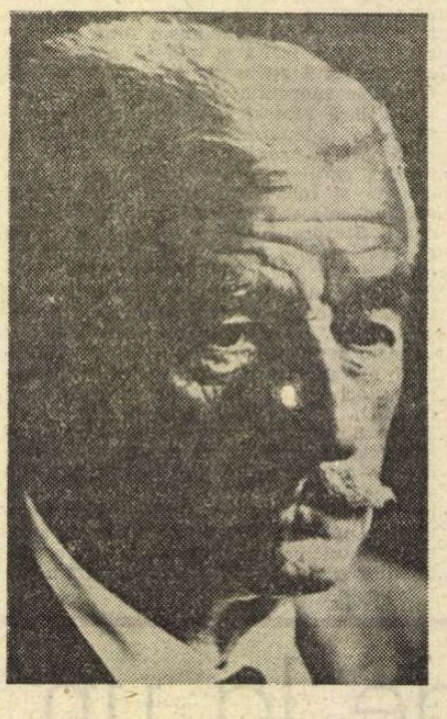
*) Didien Decoin, **John Gheena,** Ed. Univers.

■ Pe malul bătrînului fluviu



■ New Orleans prin anii 25

FAULKNER:



O FRAZĂ de premiul Nobel : „Omul poate fi distrus, dar nu învins." Ea aparține, desigur, lui Hemingway, care a ales-o ca emblemă pentru micul său roman premiat de către Academia din Stockholm, **The Old Man and the Sea** („Bătrînul și marea"). Exaltarea valorilor umanitariste în cartea bătrînului Hem vine la cîțiva ani după ce Faulkner însuși purtase pe frunte aceleași lauri, și la aproape douăzeci de ani după ce autorul lui **Absalom, Absalom!** lansase o formulă asemănătoare. Firește, fără solemnitatea care transformase discursul lui Hemingway într-o piesă la dosarul fundamentalei probleme a existenței omului, și fără pretenția de a face din ea simbolul cărții sale. Dimpotrivă, cu o bonomie ce depășește coordonatele personajului care o rostește — Wash Jones —, ea devine un laitmotiv al romanului unei generații : „Da, dom'colonel, ne-au avut, da' de bătut nu ne-au bătut încă, nu ?" Romanul unei alte generații pierdute, învinse în războiul din care nu s-au ales decît cu gloria de totdeauna a învinsului : scuza că nu se putea altfel, dar că nu au fost încă jucate toate cărțile, speranța deșartă că asul fals pe care-l au în mînecă (romanticele, inutilele înscrisuri ale cutărui general Lee, prin care se certifica statutul de „erou" al celui „nominalizat") va putea fi etalat pe cîmpul verde al cine știe cărei mese de cazino războinic ; vestigii, mai degrabă, decît arme prin care s-ar putea impune o poziție și hotări o victorie. Wash Jones e, în **Absalom, Absalom !,** cel care alimentează speranțele că lupta — la care el nu participase — va fi, cîndva, reluată. El este civilul perfect, singura sa vocație fiind mimarea trebăluirii în ograda în care stăpînul nici nu-i permitea să pătrundă, în vremurile cînd el era acasă. „Nu ne-au bătut încă" — viclene cuvinte pentru a sublinia neimplicarea personajului, și șansa supraviețuirii sale. Wash nu are cum să devină erou : la el primează **viața particulară,** activitatea nici măcar casnică, o simplă supra-viețuire pe seama fricii de a lua parte la vreun eveniment hotărîtor, fie el război, ceartă sau simplă discuție în contradictoriu.

În momentele sale cele mai bune, Wash este maximum pilnia de rezonanță a gramofonului în fața căruia colonelul Sutpen monologhează. Biografia sa e la fel de comună ca o gazetă de provincie. Nu însă și la fel de previzibilă : cine ar fi putut anunța criza de mîndrie din finalul cărții (și al nuvelei botezată cu numele lui), cine să fi prevăzut revolta ultimului pion ? Wash dobîndește, doar astfel, o identitate. Dacă nu în mod direct, cel puțin prin raportare la alte personaje ale aceluiași magic comitat : Wash e un Colonel Bayard Sartoris ajuns la senectute, dar și un Joe Christmas cu domiciliul stabil pe Moșia Francezului. Dacă nu ar fi fost prea tîrziu, istoria lui Thomas Sutpen ar fi putut deveni saga lui Wash Jones : dar ceea ce la primul e conștientizare a unei puternice personalități dominatoare, la cel de-al doilea e tardivă răbufnire a caracterului prea îndelung obligat să se înfrîneze. Altfel, plămada este aceeași, direcția de acțiune unică, iar rezultatele — egal de tragice.

Se consideră, în general, că nuvela **Wash** ar fi punctul de pornire al romanului **Absalom, Absalom !** Afirmație ce nu poate fi negată, dar care necesită substanțiale nuanțări : dacă în nuvelă acțiunea e centrată pe un singur episod — cel al uciderii lui Sutpen —, în roman el apare doar ca o acțiune cerută de cronologia evenimentelor. O cronologie a timpului înfuriat de cuvinte, în care doar perspectivele narative multiple mai pot reface **întregul ;** coerența citorva lucruri ce puteau fi rezumate, în nuvelă, doar în puține cuvinte. Dar „crima" autorului trebuia să fie perfectă : cînd el e hotărît — așa cum Faulkner e mereu hotărît — să-și distrugă personajele, ele trebuie mai întîi învinse... Nu s-a întîmplat așa nici în acest caz. Cînd apărea, în 1934, în **Doctor Martino and Other Stories** („Doctorul Martino și alte povestiri"), ceea ce era schița unei întîmplări atroce nu numai că părea închisă într-o paranteză și expediată undeva la granița comitatului Yoknapatawpha, dar creștea ca un aluat dospit, pînă la a deborda dincolo de voința autorului. Faulkner, scriind **Wash,** își propusese să dea o serie de schițe despre albii săraci și fermierii dinspre pădure, pregătindu-și astfel teren pentru **Cătunul.** N-a fost să fie așa. Din pasta violent frămîntată a acestei nuvele „de încălzire" avea să se ivească germenele unei capodopere. Scriitorul, incapabil să-și „distrugă" opera, are mîndria de a nu se lăsa învins de ea. Începe un adevărat turnir, o bătălie cu reguli fixe, cu un regulament prea complicat pentru a nu prezenta și ispita de a construi unul în paralel. Ceea ce în nuvelă e rostire directă, în roman va fi disimulare în păienjenișul narațiunii obiectivate abia prin însumarea mai multor voci naratoare. În **Absalom, Absalom !** principiul de funcționare al comunicării narative are ceva din tehnica jocului de curse : cu cît mizezi pe mai mulți concurenți, șansele de cîștig sporesc. Romanul are ceea ce prinde bine oricărui discurs modern : o discontinuitate minuțios căutată, o segmentare savant elaborată ce nu lasă cititorului nici un moment șansa evadării din plasa întinsă cu abilitate pe întreaga suprafață a romanului. Există în această carte cel puțin trei naratori ce acționează la intervale simetrice de punctul central al romanului : în orice clipă, discursul e rescrierea unei **povestiri.** Nimic nu devine palpabil cu de la sine putere, totul e semnificativ doar prin prezența cuvîntului. Acesta, rostit de miss Rose Coldfield, de pildă, e preluat de Quentin Compson și comentat de Shreve, în cu totul alt context, la o distanță în ani ce lasă loc doar speculațiilor, oricărei speculații. De fapt, personajele speculează nu numai cu fapte ieșite din conul de umbră al prezentului, ci și cu cele care se ivesc chiar sub ochii lor. Relația de mai sus poate fi un posibil model al intrării cuvîntului în discurs, dar nu este singurul. Punctul său inițial îl găsim chiar în rostirea eroului întîmplării narate, de unde se propagă asemenea unei avalanșe amplificată de patima cu care este apoi comentată de ceilalți parteneri ai actului povestirii. Istoriile ieșite din gura lui Sutpen nu ajung însă fără ocolișuri la cititor: nu orice personaj are privilegiul de a comunica direct cu eternitatea. Discursul, maieutizat mai degrabă decît rostit într-o confesiune benevolă, este condus pe un canal de comunicare, preluat de naratorii așa-zicînd **titulari,** personaje care-și permit să dea versiuni asupra întîmplărilor, fără obligativitatea ca ele să fie și versiuni definitive.

La drept vorbind, nici unul din personajele lui Faulkner nu are vocație de autor de opere complete : trăind, parcă, într-o epocă a foiletonului și a **digestului** ele dau glas doar lucrurilor ce li se par cu adevărat semnificative. Nu se poate spune că personajele în cauză nu cunosc totul de la bun început despre ceea ce urmează să nareze. Au însă sfiiciunea povestitorului neexperimentat, nehotărît a se epuiza între narareа întregului adevăr și trecerea sub tăcere a vreunei părți din el. Abia la contactul cu partenerul ascultător — și în același timp martor — ei admit că ar mai fi lucruri

În R. P. Polonă:

Un compendiu de cultură românească

● SPRE sfîrșitul anului 1983 la Varșovia a apărut, sub auspiciile cunoscutei case editoriale poloneze, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, lucrarea **Studii literare și schițe româno-polone *)** de prof. dr. Ion Constantin Chițimia.

Volumul se înscrie într-o suită de apariții românești de prestigiu, menite să facă mai bine și corect cunoscută istoria, arta și cultura românească în Polonia, din care amintim **Istoria Românieî** de Juliusz Demel, care pregătește o a doua ediție, de **Istoria poporului român** de Mieczyslaw Jaworowski, de monografiile consacrate lui Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza sau Mihai Eminescu, de **Arta românească,** respectiv, **Arhitectura românească,** fără a mai enumera o suită de importante traduceri din literatura clasică și contemporană română. Cunoscut și apreciat în marile centre universitare din țara prietenă ca „un eminent cercetător al literaturii vechi românești, drept un strălucit slavist și în primul rînd polonist", discipolii săi de la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan i-au pregătit, în anul în care profesorul Ion Constantin Chițimia sărbătorea a 75-a aniversare, un volum substanțial de 465 de pagini, care conține studii și articole reprezentative din activitatea prodigioasă a învățatului român.

Compendiul este împărțit în trei secțiuni, oglindind astfel preocupările majore ale autorului, începînd cu studii consacrate raporturilor culturale și literare româno-polone, continuînd cu articole despre valorile universale ale literaturii românești și polone, ultima secțiune fiind consacrată prezentării culturii populare românești în context european.

Fără a avea pretenția de a epuiza gama largă a subiectelor abordate de I.C. Chițimia, menționez că lucrarea debutează cu un studiu de înaltă ținută științifică în care autorul, la mai bine de o jumătate de secol de la apariția la Cracovia a **Cronicii lui Ștefan cel Mare,** descoperită de istoricul polonez Olgierd Górka la München, în 1911, demonstrează de data aceasta cititorilor polonezi, printr-o analiză de mare ținută și finețe, adevărata geneză a cronicii, concluziile critice ce se desprind din analiza internă a manuscrisului publicat inițial de autorul polonez, I.C. Chițimia comparîndu-l cu un text latin, care avea la rîndul lui la bază o versiune slavonă. Cronica fiind pusă astfel în adevărata ei lumină. Pe drept cuvînt, prefațatorul lucrării, Henryk Misterski, subliniază că „în acest studiu se află numeroase aspecte puțin cunoscute sau deloc știute privind contactele politico-economice și culturale polono-moldave."

Coordonatele principale ale raporturilor culturale româno-polone sînt jalonate în studiul care înfățișează rolul umanismului polonez în contactele dintre literatura veche românească și cultura europeană, fiind pregnant evidențiată ideea latinității poporului român și a limbii române în istoriografia medievală și renascentistă, inclusiv în cea polonă (p. 79—118).

Într-o viziune amplă este tratat cronicarul Marcin Kromer (p. 118—126), din lucrările căruia s-au inspirat Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, N. Costin, Dimitrie Cantemir și alții, învățatul român descoperind valențe noi în operele lui Kromer. Găsim pertinente studiile privind izvoarele poloneze și paternitatea cronicii lui Grigore Ureche (p. 127—204), convingătoare fiind concluzia care îl prezintă pe cronicarul moldovean drept „creatorul unei școli noi în istoriografia română", cît și pe cel consacrat lui Miron Costin, operei sale și legăturilor acestuia cu Polonia (p. 205 — 228), pentru a cita numai cîteva contribuții care elucidează aspecte majore ale raporturilor culturale româno-polone în Evul Mediu.

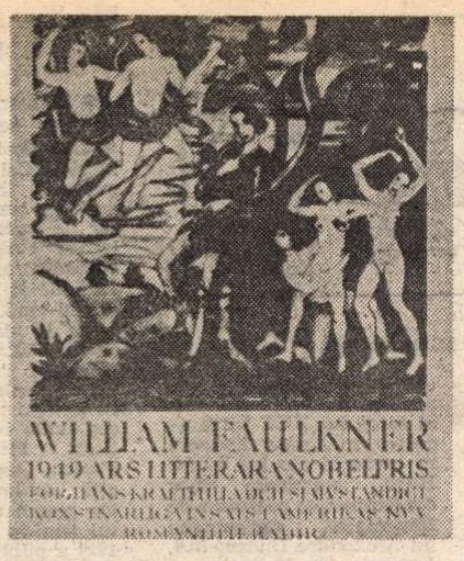
Studiile de istorie și comparatistică literară consacrate unor opere și autori din secolul al 19-lea (Mickiewicz, Eminescu, Bălcescu, Heliade Rădulescu, Asachi etc.) nu se rezumă doar la prezentarea cronologică a unor fapte sau amănunte istorico-literare, cum am remarcat în unele așa-zise „confluențe" apărute mai recent, ci se demonstrează universalitatea culturii românești și poloneze. Este susținută cu argumente indubitabile trăinicia contactelor spirituale și în același timp rodnicia lor.

Autorul **Cărților populare în literatura românească,** care s-a bucurat de aprecierea unor învățați polonezi de talia lui Pigoń sau Krzyzanowski, înfățișează cititorilor polonezi multe aspecte inedite din domeniul paremiologiei comparate **(Aspectul universal al proverbelor,** p. 361 — 389) ori despre **Balada populară românească în context european** (p. 390—461). Lucrarea, apărută sub redacția dr. doc. Henryk Misterski, decanul Facultății de limbi romanice de la Universitatea „Adam Mickiewicz" din Poznan, a fost transpusă în limba polonă de un colectiv de tineri traducători pregătiți de acesta : Zdzislaw Hryhorowicz, Jacek Pleciński, Jerzy Styczyński și Cezariusz Tokarski. Activitatea lor, în ciuda unor scăpări ce nu diminuează cu nimic importanța apariției, o considerăm demnă de-a fi susținută și continuată.

Nicolae Mareș

*) Ion Constantin Chițimia, **Literackie studia i szkice rumunistyczno-polonistyczne,** pod redakcja, Henryka Misterskiego, Warszawa, 1983.

■ În drum spre Stockholm, cu fiica sa (1950)



■ Broșură editată în cinstea lui William Faulkner cu prilejul primirii Premiului Nobel

Decolonizarea prin cuvînt

ce merită a fi spuse. Dacă ele sînt spuse, pînă la urmă, e meritul lor și defectul naratorului : el însuși scriitor omniscient, nu se poate lăsa sedus de ideea povestirii liniare. E, poate, singurul punct în care Faulkner cedează în mod conștient în fața tehnicii. Un punct, ce e drept, apărut mai la fiecare cotitură a spinosului drum al istoriilor gata să se pulverizeze în neantul artificial al dorinței de a cuprinde circular totalitatea semnelor unei lumi în cuvintele lăsate la îndemîna personajelor. Faulkner e la fel de imprudent, în acest caz, ca și părinții ce lasă chibriturile la îndemîna copiilor mici.

ABSALOM, ABSALOM ! e cartea unei decolonizări (ca și **Lumină de august**, dealtfel). O decolonizare forțată de pătrunderea în moarte și părăsirea teritoriului pe care doar umbrele vechilor întîmplări mai au dreptul să expieze, într-o tăcere desăvîrșită a istoriei, dar și a reflectării ei. Textul romanului se termină acolo unde suflarea personajelor nu mai e simțită. Ceea ce în **Wash** e, datorită cruzimii autorului, în primul rînd, forțare a ieșirii din granițele lumii saturate de violență, în **Absalom, Absalom !** e urmarea fidelă a drumului pe care se înscrie povestirea în repetatele ei tentative de a ieși la limanul istorisirii coerente. Dar tehnica — izbăvitoarea tehnică faulkneriană ! — e, de data aceasta, un aliat transformat în inamic : asemeni acelor prieteni care devin uneori prea stînjenitori, ea, în loc să caute drumul cel mai drept de la autor înspre personajele sale (rareori a izbutit Faulkner să șteargă baricadele numeroaselor voci care se încolăcesc, pînă la perfecta confuzie, în discursurile sale polifonice), mai mult atrage atenția că autorul a obosit de o prea complicată intrigă, atît de stridentă, încît simplificarea ar fi la fel de nedorită ca și continuarea ei. Obosit de luptele permanente pe mai multe fronturi, după ce și-a antrenat pînă la exces personajele-atleți, autorul e prea copleșit de hărțile și steagurile pe care e obligat să le minuie pe un cîmp de luptă construit cu multă, prea multă migală : lăsîndu-și **cartea** să se dezvolte într-o devălmășeală căreia nimic, în afara spiritului de ordine, nu-i lipsește, William Faulkner își poate permite să ignore, cu blîndă indiferență, strigătele de protest ale eroilor săi : „Regele e gol !", par să profereze ei, atleți extraordinari, antrenați în alergarea în jurul unui stadion cu piste ce se întretaie mereu, „Regele e gol !" Faulkner nu își poate controla textul ! Așa să fie ? Oare antrenorul care și-a jertfit toată energia în epuizante exerciții, nu este el cel puțin la fel de demn de respect ca și alergătorii puși să-l reprezinte în arenă ? Răspunsul se impune de la sine, și a-l rosti încă o dată înseamnă un minim act de respectare dacă nu a creației, cel puțin a unei mari intuiții, suprapusă dorinței copleșitoare de a integra semnificația fragmentelor în pasta încă în mișcare a scenariului imens căruia autorul i se supune, de care se lasă scris, așa cum amprentele experiențelor din copilărie rămîn pe veci pe retina viitorului adult.

Scenariul faulknerian nu se descifrează, totuși, cu prea multă ușurință. El e vizibil din oricare punct al creației, dar nu mai mult de-o clipă. El nu se lasă pătruns decît parțial. Cînd lucrurile par sesizabile, deîndată ele ne relevă părți ascunse, fragmente ce se complică (și se lasă complicate) prin gesturi simple, ținînd, în aparență, de partea administrativă a creației.

Scriind nuvela **Wash**, și, apoi, pornind de la ea spre crearea unui roman în care ea e integrată, Faulkner face **cultură intensivă**. I-a fost dat acestui autor ,altfel destul de darnic cu lumea sa fictivă, să aibă momente de reală zgîrcenie. Momente în care, dînd peste un sol cu calități deosebite, să vrea să-l cultive cu o rîvnă greu de bănuit, după paragina cu care se confruntau alte părți ale comitatului pe care-l stăpînește. Contradicții ? Ori consecvență ? Întrebările simplifică perspectiva : ele ne readuc din spațiul creației în cel al receptării. Ceea ce poate fi important pentru cititorul mai puțin dispus la compromisuri, pentru autor e o întrebare de fundal. „De ce așa și nu altfel ?" — iată întrebarea căreia Faulkner nu se grăbește să-i răspundă. Dimpotrivă, copleșit de intensitatea efortului creator, el se retrage dincolo de bariera polemicilor posibile, lăsîndu-și textele să vorbească în numele său. Și, nu mai puțin, al personajelor. Wash Jones trece, cu arme și bagaje, din nuvelă în roman, fără ca esența vieții lui să se schimbe. Explicația se află în credința sa în puterea cuvîntului care să instaureze o mitologie, o meta-realitate, din care se exclude cu seninătatea celui neimplicat direct, pentru că soarta lui fusese jucată la zarurile destinului, într-o altă mitologie, ale cărei reverberații instaurează atotputernicia blestemului inițial, ce permisese apariția lumii în care viața lui fusese „sfîrtecată fișie cu fișie [...] asemeni unei păstăi zvîrlite pe foc". Metafora devine acum vehiculul pe care autor și personaj se îmbarcă : „Ziceam : Nu-i nevoie. Ce rost are ca unul cum e Wash Jones să-l întrebe sau să se îndoiască de cinstea unui om despre care generalul Lee în persoană spune, într-o hîrtie scrisă de mîna lui, că e un viteaz ?" O călătorie nici măcar spre centrul cuvîntului : ea eșuează, aproape cu naturalețe, în cartierele mărginașe ale dorinței de a transforma cuvîntul în realitate. Căci, la Faulkner, cuvîntul a fost întotdeauna posterior pretextului. El știa ce trebuie spus, dar nu știa cum. Cărțile sale sînt mărturii conștiente ale acestei — nu neapărat neputințe, cît nehotărîre, între o metodă sau alta, pentru un cuvînt sau altul. Cuvîntul e doar materializarea ambiției oricărui creator de cicluri romanești : greu de închipuit mai mare regret al unui scriitor ce și-a constituit o lume ficțională decît acela de a nu aduce, fie numai pentru o secundă, fiecare din personaje, în prim plan. Adeseori, după o regulă foarte greu de surprins : mai degrabă în afara oricărei logici, căci scriitorii nu lucrează cu concepte logice, ci cu intuiții. Peste aceste personaje, atît de inexplicabil proiectate în centrul acțiunii, narațiunea cade în valuri. Personajele din **Absalom, Absalom !** nu sînt atît de puternice încît să premeargă conflictul. Cel mult, ele pot determina rescrierea lui, o reluare întotdeauna fragmentară, niciodată dusă la capăt cu rectiliniaritatea prozei „realiste", ci mereu aminate, și reconstituibilă doar prin însumare, prin prelucrare. Tehnica **replay**-ului, dublată adesea de cea a **play-back**-ului, îl transformă pe Wash Jones (dar nu mai puțin pe Sutpen, sau pe Quentin Compson, la alt nivel) într-un **creditor** căruia i se amînă împrumuturile. Firește, în cele din urmă el va fi răsplătit, însă de regulă prea tîrziu, cînd tragedia se produsese deja. În felul acesta, ei își arogă dreptul de a nu mai plăti „dobînzi" pentru investițiile anterioare : narațiunile, citite din perspectiva investiției semantice, nu spun nimic mai mult decît cuvîntul luat în sensul lui nud. Punerea în scenă e atît de perfectă încît, considerate în afara totalității, aceste fragmente nu au un rol mai mare decît un satelit pe lîngă o planetă la extremitatea unei galaxii. Abia valorizate de imaginea întregului, de acel text presimțit dincolo de tot ceea ce e cuvînt particularizant la Faulkner, ele încep să devină semnificative. Mai mult, gesturile aleatorii par să dobîndească un sens, iar acolo unde sensul exista de la bun început, el se multiplică, alunecînd din pagină spre textele învecinate, ale altor cărți din marea legendă a Sudului. Teama de adevăr, teama de a-l privi în față poate să nască monștri : dar ea naște și variante ale adevărului, pe care creatorul și le asumă, introducîndu-le în propriul său discurs, cel care, la urma urmelor, a dat cuvintelor libertatea de a duce o viață separată, de a-și crea propriul adevăr. Abia acum, după ce au validat o lume, ele pot aspira să se îndrepte spre un centru, spre „sediul sensului". Migrarea cuvintelor dinspre „cartierele mărginașe" spre „centrul comercial" e rescrierea în gamă semantică a drumului străbătut de la univocitatea nuvelei **Wash** la polisemantismul romanului **Absalom, Absalom !** Ceea ce în povestire e suprapunere de cuvinte, în roman e succesiune a sensurilor.

Mircea Mihăieș

Ana SIMON

● *Poetă și traducătoare de prestigiu, Ana Simon, originară din România, s-a născut la 21 iunie 1938. După absolvirea Facultății de litere a desfășurat o îndelungată activitate publicistică. În momentul de față trăiește la Geneva. Este membră a Societății scriitorilor elvețieni, a Societății scriitorilor genevezi și a Societății oamenilor de litere din Franța.*

A tradus și traduce mult din și în limbile română, franceză, spaniolă. Demnă de semnalat este versiunea scenică în limba franceză a piesei Matca *de Marin Sorescu, prezentată cu succes la Geneva, în octombrie 1974, la Nouveau Théâtre de Poche.*

A publicat pînă în prezent 5 volume de versuri, vădind un talent de certă valoare : J'ai vu, La mémoire des étoiles — *1973*, Bye Bye Blues — *1975*, La Fête Occulte — *1980*, Vivre — *1981*.

Litanii

Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu suferința, cu teroarea și tot ce vine după ele
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu moartea
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu foametea, războiul, cu umilirea omului de către om,
cu veșnica mortificare-n viață
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu dragostea fățarnică
pentru ființa nenăscută încă
și cu statornica măcelărire
a tot ce viețuiește
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu simulacrul, cu minciuna,
cu falsitatea idealurilor ideale
și cu lipsa privirii iubitoare
Eu niciodată n-am să mă-nvoiesc
cu suferințele, cu moartea
semenilor mei
Cu toate că mă învoiesc
să-mi moară glasul într-o zi
Cu toate că-ntru totul mă-nvoiesc
cu propria mea moarte.

Dacă știu

Dacă știu că se poate dansa
pe sîrmă ghimpată
Dacă știu că se poate vorbi
cu limba ferecată
Dacă știu că se poate cînta
cu gîtul sugrumat
Dacă știu că se poate iubi
cu trupul ucis, cu sufletul sfîrîmat
Mai știu și că se poate
face astfel încît
să trăim cu-adevărat.

Ucigașii de elită

Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa :
Ei păsările ucideau
pentru că nu iubeau ce zboară
și-acoperit pămîntul era de mici cadavre.

Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa :
Noi devenisem biete umbre
pe care le striveau sub pașii grei.

Eu am văzut că s-a-ntîmplat așa :
Li s-a strigat o dată : Basta !
Nu mai putusem îndura,
pămîntul însuși tremura
de mult ce și el îndurase
sub călcătura lor.

Și-am mai văzut că s-a-ntîmplat așa :
Au început să zboare păsări,
și sufletele noastre, după plac,
și ei,
ei toți
au dispărut.

Inima n-o poate adăposti nimic...

Poate că acea femeie
cu care m-am încrucișat
înăbușă-un suspin ascuns.
Și poate că acel bărbat
ce mi-a trecut pe lîngă poartă
un chin ascuns în pieptu-i poartă.
Și poate că acel copil
ce alerga zglobiu pe drum
tristețea o încearcă de pe-acum.
Atîtea lacrimi și suspine,
atîtea chinuri și triști
te-ncrucișează, trec pe lîngă tine.
Atîtea suferințe, — atîtea chinuri
adăpostesc pereții și le ascund privirii.
Ah ! inima n-o poate adăposti nimic
de suferința, chinul cel mai mic.

Prezentare și traducere de JEAN GROSU

Meridiane

Artă și literatură

● În viața pictoriței Natela Ianikoșvili din Tbilisi, a cărei creație a fost încununată cu titlul de „artist al poporului din R.S.S. Gruzină", literatura ocupă un loc important. Ea nu scrie nici versuri, nici proză, dar citește cu pasiune și se inspiră din operele scriitorilor preferați. Face portrete de scriitori (Boris Pasternak, Baratașvili, marele poet gruzin de la începutul veacului trecut, Anna Kalandadze, poetă contemporană din Tbilisi), tablouri istorico-literare și mai ales ilustrații de carte. Opera ei cea mai importantă în acest din urmă domeniu o constituie ilustrațiile pentru o ediție din 1978 a **Viteazului în piele de tigru**, de Șota Rustaveli, la care artista a lucrat doi ani întregi, după alți ani îndelungați de studiere a vechilor fresce de la templele gruzine din Vardzia și Botania. Tehnicile pe care le folosește sînt mai ales pastelul și guașa, dar le adaugă și creioanele colorate. În imagine, de la stînga la dreapta: una din ilustrațiile realizate de Natela Ianikoșvili pentru **Tristan și Isolda** și una din cele șaisprezece imagini pentru **Viteazul în piele de tigru.**

Scaligero — 500

● Se împlinesc 500 de ani de la nașterea umanistului, filologului, esteticianului și omului de știință italian, Giulio Cesare Scaligero (1484—1558), autor al celui mai important tratat de poetică al Renașterii, **Cele șapte cărți poetice**, operă masivă, cuprinzînd toate problemele de teorie literară. Pornind de la **Poetica** lui Aristotel, Scaligero definește natura autonomă a poeziei și formulează principiul imitării anticilor, care va deveni punctul de plecare în estetica rațională a clasicismului. Tot inspirat de stagirit, Scaligero scrie **Două cărți despre cele două cărți ale lui Aristotel privind plantele.** Scaligero a scris o gramatică a limbii latine, **Despre cauzele limbii latine.** Admirator al lui Cicero, compune **Două discursuri pentru M. T. Cicero contra lui Erasmus.** Scaligero a scris și un volum de poeme în limba latină.

Desene ale scriitorilor

● Este cunoscut faptul că numeroși pictori și sculptori — de la Michelangelo la Cellini, de la Delacroix la Arhipenko — au lăsat moștenire și valoroase opere literare, după cum marii scriitori s-au dovedit a fi uneori și talentați pictori și desenatori. Acestora din urmă le este dedicată o originală expoziție deschisă la Casa Balzac din Paris. Sînt reunite aici peste 250 de lucrări, de la simple schițe și desene, la tablouri elaborate, realizate de cunoscuți scriitori francezi ai secolului XIX. Între acestea, se disting desenele în cerneală ale lui Victor Hugo, portretele unor contemporani realizate de Baudelaire, caricaturile lui Alexandre Dumas-fiul, desenele lui Mallarmé și Prosper Mérimée, ale lui Paul Verlaine, Alfred de Musset, Gérard de Nerval, Alfred de Vigny, Anatole France, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue etc. În imagine, Rimbaud văzut de Paul Verlaine (1875).

De vorbă cu Aleksandr Ghelman

● Autor al unor piese de mare succes (două dintre ele, **Între da și nu** și **Între patru ochi** au fost prezentate și pe scenele noastre), Aleksandr Ghelman — în imagine — s-a întreținut îndelung, în pragul împlinirii unei jumătăți de veac, cu un corespondent al ziarului „Izvestia" despre creațiile sale, — întotdeauna subiect al unor vii dezbateri — despre preferințele sale și despre **Banca**, cea mai recentă piesă care va fi prezentată în curînd pe scena MHAT-ului. Un nou Ghelman — autor de dramă psihologică — se dezvăluie în această creație despre care autorul precizează: „Pentru mine tema **Băncii** este o temă permanentă. De aceea nu am sentimentul unei «cotituri». Nu poți aborda dintr-o dată toate temele

care nu-ți dau pace, la care te gîndești tot timpul. Fiecare dintre ele își așteaptă rîndul. Dar eu sper că voi găsi timp și forțe pentru a da viață unor teme care mă preocupă în mod foarte serios și permanent".

Scrisorile lui Ady Endre

● Apariția, în trei volume, a **Scrisorilor** lui Ady Endre este apreciată ca un eveniment al vieții culturale din R. P. Ungară, aceasta constituind cea mai completă ediție a moștenirii epistolare lăsate de marele poet: aproximativ 1 400 de scrisori și telegrame expediate de el și peste 400 primite. Critica este unanimă în a aprecia că respectiva ediție lărgește și aprofundează reprezentarea despre activitatea literar-socială și publicistică a marelui poet. Critica semnalează în mod special scrisorile lui Ady către Lajos Hatvany, cunoscutul scriitor care a făcut foarte mult pentru poet, apărîndu-l împotriva atacurilor adversarilor ideologici și estetici.

Morley Callaghan, 80

● Aniversarea a 80 de ani a scriitorului canadian de limbă engleză Morley Callaghan a fost marcată în Canada cu onoarea cuvenită unui autor de opera căruia este legată alcătuirea prozei contemporane canadiene. Încă de la începutul anilor 20 cînd, student fiind, lucra la ziarul „Toronto Star", Callaghan a legat prietenie cu Hemingway. Ca și acesta, el s-a stabilit pentru un timp la Paris, unde i-a cunoscut pe Scott Fitzgerald, Dos Passos, Gertrude Stein și alți „exilați" americani. De atunci datează debutul său în literatură. În 1928 a publicat primul roman, **Straniul evadat,** după care au urmat alte patru romane consacrate temei sale predilecte — „tragedia canadiană" —, cel mai izbutit fiind considerat **Bucurie în ceruri,** apărut în 1937. După o perioadă de relativă cădere, Callaghan cunoaște, în anii '70, un puternic reviriment, romanele sale **Un colțișor liniștit** (1975) și **Din nou spre soare** (1978) reprezentînd veritabile evenimente ale literaturii canadiene. Într-un recent interviu acordat publicației „Books in Canada", scriitorul își exprima satisfacția de a fi tradus în numeroase țări, beneficiind de o largă audiență și popularitate.

Revista „Il Menabo"

● Se împlinesc 25 de ani de la înființarea la Torino, de către Elio Vittorini și Italo Calvino, a revistei literare „Il Menabo", publicație aparte, care tratează monografic diverse probleme de cultură și publică, totodată, textele literare ce ilustrează problemele luate în discuție.

„Poetica lumii lui Maiakovski"

● La editura Sovestki Pisateli a apărut lucrarea **Cuvintele mele necesare vieții,** de V. Alifonsov, subintitulată **Poetica lumii lui Maiakovski,** monografie. Problema centrală a cărții e locul eroului liric maiakovskian în corelație cu poziția poetului în mișcarea literară a epocii, cu tradiția literaturii ruse și a culturii lumii.

Omagiu lui Siqueiros

● Figura marelui pictor muralist David Alfaro Siqueiros (în imagine), de la a cărui moarte s-au împlinit 10 ani, a fost evocată în cadrul unei festivități omagiale organizată în capitala Mexicului. Marele artist se bucură de o deosebită apreciere pentru angajarea sa constantă de partea popoarelor Americii Latine în lupta pentru independență națională. Celebra sa frescă **Portretul burgheziei** — realizată în 1929, rămîne o viziune de coșmar a războiului imperialist, a unei lumi inumane.

Filmul fantastic la Avoriaz

● Tradiționalul festival internațional al filmului fantastic — în a 12-a sa ediție — desfășurat în localitatea Avoriaz din Franța, s-a încheiat prin atribuirea marelui premiu — filmului olandez **Ascensorul,** realizat de Dick Maas. Un alt film olandez, **Al patrulea om,** de Paul Verhoeven, a fost distins cu premiul special al juriului.

Virtuozitate

● Tehnica desăvîrșită, grația și degajarea cu care dansează tînăra balerină E. Tiuriakulova (în imagine) pe scena Teatrului academic de operă și balet din R.S.S. Kirghiză, i-au asigurat laurii unor importante distincții unionale și titlul de artistă emerită a republicii. Artista dispune de un larg registru, evoluind cu egală măiestrie în balete clasice și moderne.

În Cuba și în alte țări

● Aniversarea, la 26 decembrie 1984, a 80 de ani de la nașterea reputatului scriitor cubanez Alejo Carpentier va fi marcată prin numeroase manifestări organizate în cursul acestui an. Astfel, Centrul cultural de la Havana care-i poartă numele a prevăzut un amplu program de acțiuni aniversare, cu participanți din mai multe țări. Un comitet internațional creat cu acest prilej va coordona manifestările prevăzute în diferite părți ale lumii. În luna martie, la Sorbona va avea loc un seminar internațional, în iunie opera lui Alejo Carpentier va constitui obiectul unor dezbateri organizate la Berlin (R.D.G.), iar, în noiembrie, al unui simpozion internațional în Venezuela.

„Diplomații" lui Martin Mayer

● Inventator al unui gen de carte specific, Martin Mayer a devenit celebru ca autor de portrete ale unor instituții americane, precum și ale unor categorii profesionale. După volumele sale de mare succes **Madison Avenue, U.S.A., The Lawyers** (Juriștii) și **The Bankers** (Bancherii), Martin Mayer a scris o nouă carte, **The Diplomats,** în care face o pătrunzătoare analiză a treburilor diplomatice și trasează un profil incisiv al celor care (fără a fi toți diplomați) le conduc. După cinci ani de cercetări, călătorii în douăzeci de țări și cîteva sute de interviuri, autorul înfățișează de fapt culisele diplomației, fără a eluda însă domeniile ei de afirmare publică. Readucînd în prim plan momente celebre ale istoriei diplomației, cu Machiavelli și Metternich ca vedete, el insistă însă cel mai mult asupra contemporanilor, de la Al. Haig la Philip Habib, fără a-l uita, firește, pe Kissinger.

Ecranizare după Simone de Beauvoir

● Pentru prima dată, un roman al scriitoarei franceze Simone de Beauvoir va fi transpus pe ecran. Este vorba de romanul **Le sang des autres,** a cărui acțiune se desfășoară în timpul ocupației naziste. Rolurile principale vor fi interpretate de Jodie Foster și Lambert Wilson. Scenariul filmului este semnat de Brian Moore. Din distribuție mai fac parte: Jean Pierre Aumont, Alexandra Stewart, Stephane Audran.

Am citit despre...

Explorări subterane

■ CUM a fost cu putință genocidul hitlerist ?

De 40 de ani au apărut și continuă să apară zeci, sute de cărți, în care psihologi, sociologi, filosofi încearcă, fără cine știe ce succes, să explice această aberație, această deviere maximă de la ceea ce ne-am deprins a considera comportarea firească a omului civilizat.

De 40 de ani au apărut și continuă să apară, pe meridiane și la latitudini diferite, în medii și societăți neasemenea, devieri în același sens de la ceea ce ne-am deprins a considera comportarea firească a omului civilizat.

Uciderea pruncilor nu e doar o antiminune (sau o urgie) biblică, e un fapt aproape curent al vieții contemporane. În atîtea locuri din lume s-au găsit comandanți care să ordone și executanți care să aducă la îndeplinire fără a crîcni această crimă mișelească între toate, încît, incapabilă de a vibra continuu la intensitatea maximă a indignării, opinia publică ajunge să se deprindă cu recurența ei. Cîte Lidice, cîte Oradour sur Glane au ars, cu tot ce sufla în ele, de la război încoace ? Mă tem că, oricît ne-ar mîhni și ne-ar revolta acest lucru, va trebui să admitem că civilizația este încă o pojghiță prea subțire pentru a bloca bestiale porniri ancestrale.

Nuvelele cuprinse în volumul *Trei zile și un copil*, de A.B. Yehoshua, par să-și propună misiunea delicată de a explora subteranele încă magmatice ale conștiinței. Cea mai explicită, în acest sens, este povestirea intitulată *Inundația*. Naratorul este un tînăr temnicer zelos din garda unei închisori străvechi, construită pe o insulă. De trei ori, în ultimele cîteva secole, insula a fost acoperită de valurile oceanului, închisoarea a fost distrusă și mereu reconstruită din temelii. Regulamentul prevede acum clar cum trebuie să se procedeze cînd calamitatea devine iminentă : deținuții vor fi legați în lanțuri ca să moară în celulele lor, comandantul închisorii și restul personalului se vor salva din vreme, un singur voluntar va rămîne la post pînă în ultima clipă pentru a veghea la respectarea Regulamentului. Devotat pînă la fanatism disciplinei penitenciare, tînărul temnicer prin vocație e fericit că i s-a încredințat lui misiunea finală și o îndeplinește cu delicii.

Cu fața spre pădure este o incursiune într-o zonă mai labilă, mai difuză a subconștientului. Un tînăr în derivă, student întîrziat, neînstare să-și conceapă lucrarea de diplomă, se angajează ca paznic forestier, sperînd că, singur la poalele pădurilor la a căror securitate trebuie să vegheze, va avea răgazul să-și adune gîndurile și să-și scrie teza. Zi de zi, el nu face însă decît să privească tot mai fascinat pădurea pe care este dator s-o apere de foc, pentru ca, în cele din urmă, să devină complicele tăcut al incendiatorului ei.

Cu *O lungă zi de arșiță* pătrundem în alt spațiu lunecos, ambiguu : un inginer a contractat în minele dintr-o țară africană o boală despre care refuză să creadă că ar fi ceea ce i-au spus medicii de acolo că este — și anume cancer —, revine acasă, concediul medical prelungit îl descumpănește, nu își găsește locul între ai săi, și își manifestă iritarea interceptînd scrisorile de dragoste trimise de un soldat fiicei sale, încă elevă. Tamara nu va afla, deci, nimic despre iubirea resemnată a lui Gaddy.

Profesorul de matematică din nuvela *Trei zile și un copil* este rugat de fosta sa iubită, Haya, și de soțul ei, să-l găzduiască în locuința lui din Ierusalim pe băiețelul lor de doi ani și jumătate vreme de trei zile, cît vor fi ei ocupați cu pregătirea și trecerea unui examen de admitere. Copilul e adorabil. Profesorul îl îndoapă cu înghețată, îi dă multă apă cu cuburi de gheață, îl îmbăiază într-un bazin rece, îl îmbolnăvește și începe să fantazeze : ce s-ar întîmpla dacă băiețelul ar muri, dacă ar putea să-și astîmpere gelozia anunțîndu-i triumfător pe părinții micuțului că acesta nu mai există. Și face totul pentru ca visul dement să se împlinească.

Somnul rațiunii naște monștri. *Îndelunga tăcere a poetului* este o prea palpabilă ilustrare a acestui adevăr incontestabil. Bătrînul poet n-a mai scris demult, dinainte de nașterea ultimului său copil care este anormal, arierat. Cînd băiatul, semianalfabet dar aproape adult, află că tatăl său este un poet celebru, îl cuprinde o fervoare bolnavă, încearcă să-i îngaime poeziile, se ține după scriitori, îi deprinde cu prezența lui, mîzgălește el însuși continuu, pentru ca în final, tatăl lui să descopere, într-o fițuică de scandal, un „poem" agramat, lipsit de sens, un galimatias oribil, semnat cu propriul său nume de poet consacrat.

Nu, profesorul de matematică nu-l va ucide pe copil, dimpotrivă se vor atașa unul de celălalt, temnicerul va sfîrșit cumplit, în timp ce deținuții vor scăpa cu bine, pompierul incendiar va deveni un ratat fără șansă de recuperare, inginerul se va resemna să dispară din calea alor lui. Tînărul prozator israelian, A.B. Yehoshua ne-a lăsat să aruncăm doar o privire în infern. Și infernul nu e totdeauna „celălalt".

Felicia Antip

Un obicei japonez

● Obiceiul este denumit **tachi-yomi** și înseamnă „cititul în picioare". Japonezii îl practică în trenuri, autobuze, pe stradă și în magazine. În special în librării. Cu o populație alfabetizată în proporție de aproape 100 la sută și cu vînzări de cărți de peste 3 miliarde de dolari pe an, se pare că Japonia are cei mai lacomi cititori din lume. Apetitul lor de lectură nu poate fi satisfăcut de biblioteci. În țară există 1 300 de biblioteci publice mari, care absorb doar 1 la sută din vînzările anuale de cărți. Majoritatea cititorilor se îndreaptă către cartierul Kande din Tokio, „paradisul iubitorilor de carte", care adăpostește sute de librării cu kilometri întregi de rafturi pline de cărți. Se citește enorm și se citesc foarte multe cărți clasice și romane definite ca „serioase". Această înclinație către lecturile de calitate este considerată de analiștii fenomenului ca fiind o prelungire a interesului pentru literatură existent în Japonia cu mult înainte de începuturile tiparului.

Premiul Pirandello lui Jean-Louis Barrault

● Animator și director, alături de Madeleine Renaud, al teatrului Rond Point, unde a montat recent piesa lui Victor Hugo, **Angelo, tiranul Padovei**, în care și-a rezervat un rol, Jean-Louis Barrault a fost oaspetele orașului Palermo, unde i s-a înmînat Premiul Pirandello. Printre laureații anteriori ai acestei înalte distincții s-au aflat Giorgio Strehler, Luca Ronconi, Harold Pinter și Eduardo De Filippo. În fotografie, Barault în **Les enfants du Paradis**.

Bicentenar Ludwig Spohr

● Se împlinesc două sute de ani de la nașterea compozitorului Ludwig Spohr (1784—1859). În prima jumătate a secolului al XIX-lea, numele lui era frecvent alăturat de ale lui Beethoven, Weber și Mendelssohn. Pe lîngă o bogată creație muzicală : simfonii, concerte, opere, oratorii și lucrări camerale, Spohr a fost și un virtuoz violonist și dirijor. În istoria muzicii el este apreciat drept un precursor al lui Schumann, Liszt, Brahms și Wagner. Cu prilejul bicentenarului nașterii sale, la Luxemburg a fost editat un volum omagial, a cărui copertă o reproducem.

„Doctoriţele" lui Hochhuth pe ecran

● Unul dintre cei mai multilaterali regizori de film din R. D. Germană, Horst Seemann, a terminat ecranizarea piesei **Doctoriţele** a celebrului dramaturg vest-german Rolf Hochhuth. Întrebat de ce s-a oprit asupra acestei piese, Seemann a răspuns că ceea ce l-a atras în **Doctoriţele** lui Hochhuth sînt „conflictele unor oameni care, lucrînd într-un domeniu absolut uman, medicina, acționează într-un mod inuman, urmărind doar să cîștige bani și glorie, făcînd jocul concernelor capitaliste care fabrică medicamente. Punctul tragic culminant îl reprezintă momentul cînd cele două doctorițe de înaltă calificare, mamă și fiică, își dau seama că, angrenate în acest sistem, au făcut o victimă chiar în propria lor familie, determinînd moartea propriului lor fiu și nepot".

„Ulysses" în limba arabă

● Prima traducere în limba arabă a romanului **Ulysses** de James Joyce, apărută în Egipt, se datorează — după cum se exprimă scriitorul Jusuf al-Kuajid — unui „soldat necunoscut", doctorul Taha Mahmud Taha, profesor de literatură engleză la Universitatea din Cairo, care predă acum la Universitatea din Kuweit. „Acest om — apreciază semnatarul prezentării tălmăcirii — ar merita nu pur și simplu un ordin sau unul din numeroasele premii din zilele noastre, care și-au pierdut semnificația. El ar merita un monument". Doctorul Taha studiază de mulți ani opera lui Joyce. Cu cîtva timp în urmă el a publicat în Kuweit **Enciclopedia James Joyce**. Dar tălmăcirea se datorează încă unui „soldat necunoscut" — directorul Centrului arab de studii și publicații, dr. Mahmud ash-Sheniti, care a întreprins, pe cheltuiala și riscul său, editarea acestei opere monumentale.

Cannes '84

● Actorul britanic Dirk Bogarde va prezida juriul celui de al 37-lea Festival internațional al filmului de la Cannes, care se va desfășura între 11—23 mai. În vîrstă de 63 de ani, Bogarde a jucat în numeroase filme de succes, printre care **Moartea la Veneția**, realizat de Luchino Visconti, **Despair** de Rainer-Werner Fassbinder, **Portar de noapte** de Liliana Cavani, **Providența** de Alain Resnais.

René Etiemble la 75 de ani

● Cunoscutul comparatist și critic literar francez René Etiemble (n. 1909), exeget de excepție al lui Arthur Rimbaud **(Mitul lui Rimbaud în literatură**, 4 vol. 1952—1961, **Sonetul vocalelor**, 1968) a împlinit la 25 ianuarie a.c. 75 de ani. Comparatismul lui Etiemble reprezintă latura cea mai modernă, mai vivace, mai demistificatoare a lui, în care erudiția captivantă ocupă un rang important. Dintre celelalte lucrări ale criticului mai menționăm : **Vorbiți franglais ?, Igiena literelor**, trei vol., **Eseuri de literatură (cu adevărat) generală**.

ATLAS

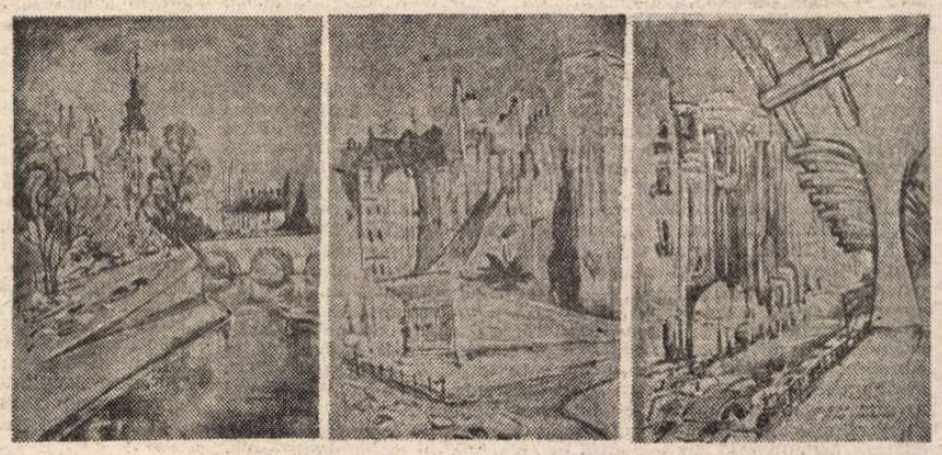
Nimic mai mult

■ NU m-am numărat niciodată printre acei tineri poeți, invidiați ironic de Arghezi, care ies fericiți din librărie cu noua lor carte fluturată triumfător și exultant, ca un steag, ca un subtil instrument, ca o armă a neîndoielnicei lor biruințe asupra lumii. Dimpotrivă. Dincolo, mult dincolo de tot ce știu despre tipografii și redactii, despre hîrtie și cerneală, despre ortografie și alfabet, mă gîndesc la cărți ca la niște ființe vii, care nu m-aș mira să se miște cu de la sine putere, să facă ceva neașteptat și uimitor. De cîte ori îmi apare o carte, o iau în mînă cu un fel de spaimă, știu că mă pot aștepta din partea ei la orice, faptul că eu am scris-o, că o știu pe dinafară, că am citit-o în spalturi și în corectură nu schimbă cu nimic lucrurile. Strînsă între coperte necunoscute, cu paginile numerotate obiectiv, lipsită de stersături, ordonată și ireprosabilă, ea este o ființă străină ce-mi cunoaște, neplăcut și indiscret, secretele pe care le va împărtăși, fără ca eu s-o mai pot opri, lumii întregi. N-am simțit niciodată fericire în fața unei noi cărți ale mele, am simțit întotdeauna numai acel ambiguu și complicat sentiment — amestec de mîndrie și neputință, de dragoste și jignire, de intimidare și, mai ales, de uimire — pe care trebuie să-l aibă părinții în fața copiilor deveniți deodată mari și pe care nu îi mai pot stăpîni.

Dar, dacă în fața cărților mele sufletul mi se strînge de cele mai multe ori de presimțiri și sentimente prea complicate pentru a semăna bucuriei, celelalte cărți, milioanele, miliardele de celelalte cărți ale lumii, mă umplu la simpla lor atingere de cea mai neumbrită fericire. Înainte de a le citi, înainte de a le bănui măcar înțelesul, îmi vine să le mîngîi și să le miros, îmi vine să le vorbesc și nu mă pot împiedica să mă gîndesc la ele ca la niște persoane a căror cunoștință poate fi un noroc sau o calamitate, dar nu poate fi niciodată indiferentă. Există cărți care mă intimidează și cărți pe care le disprețuiesc, cărți pe care din prima clipă mi le simt apropiate și cărți pe care simt nevoia să le țin la distanță, cărți blînde și cărți violente, cărți pe care aș vrea să le protejez și cărți lîngă care mă simt protejată și în siguranță. Mai mult, pentru că nu sînt în stare să nu le consider ființe, le judec așa cum judec ființele. Nu mă intimidează cărțile prea elegante, nu mă farmecă simandicoasele ediții de lux, nu-mi plac volumele care țin mai mult la înfățișarea decît la sufletul lor. Ba trebuie să mărturisesc că, printr-o ciudățenie, cărțile prea frumoase îmi trezesc o inexplicabilă și, știu, nedreaptă suspiciune, în timp ce cărțile urîtele mă înduioșează și mă determină să le acord atuuri, uneori fără acoperire.

Tot acest animism poate să pară absurd, toată această subiectivitate poate să pară exagerată, dar cum aș putea să încetez de a mă gîndi la cărți ca la niște ființe vii, cînd eu însămi nu-mi doresc altceva, în timp, decît să devin nimic mai mult, dar nimic mai puțin, decît o carte ?

Ana Blandiana



■ Lucrări din expoziția de desene **Paris — note de călătorie**, deschisă de ELENA FORȚU la Biblioteca franceză, București

Gabriel García Márquez

Frenezia de vineri

ÎN lumea occidentală este din ce în ce mai frenetică furia zilei de vineri. Este o stare de permanentă exaltare din momentul în care te trezești dimineața și-ți amintești că ziua cea mare a sosit în sfîrșit : vineri. În zilele precedente acea anxietate fusese simțită cum crește cu pași de animal mare, căci nimic nu avea atîta importanță în viitor ca acea penultimă zi a cărei noapte pare special făcută pentru tot felul de excese. Iubirile cele mai incerte, urile cele mai întăritate, iluziile cele mai puțin verosimile, visurile fără viitor, tot ceea ce are legătură cu esența vieții se afla în suspensie de-a lungul întregii săptămîni, așteptînd să vină vinerea providențială care decide și rezolvă totul.

MULȚI ani de-a rîndul noaptea predestinată a fost simbătă. Lumea creștină explodă de bucurie încă de după-amiază, cu o senzație de focuri de artificii în suflet, iar emoția creștea mereu pînă în clipa în care începea dansul începea nunta, începea sărbătoarea aniversării aminată pentru acea noapte — cea mai lungă și mai intensă —, iar viața se transforma într-o nebunească creastă de val oceanic care ne legăna de-a lungul mai multor ore la marginea unei prăpastii de fericire, și care se spărgea aruncîndu-ne ca pe niște naufragiați fără speranță pe vasta plajă a duminicii. În vremea studenției, să treci de simbătă spre duminică era ca și cînd ai fi schimbat ere geologice. Ultima zi era ca o pedeapsă, agravată încă și mai mult de memoria caldă încă a nopții anterioare, de rafalele de muzică ce ne rămăseseră încîlcite în inimă, de vreun tainic parfum, de urma unei voci, de tot ceea ce fusese pentru o clipă și care, poate, nu o să se mai repete niciodată. Pînă simbăta următoare.

Între timp, drama era să înduri duminica. Burlacii ar fi vrut să fie căsătoriți, ca să nu se trezească singuri în pat înlăuntrul vastei liniști a orașului. Se trezeau devreme. Nu pentru ca să meargă la sfînta slujbă, așa cum fuseseră învățați de copii, ci ca să aștepte la ușa bisericii vreo dragoste pierdută care să le rezolve singurătatea acelei zile funerare care se scurgea ca o sfîșiere, tîrîndu-și coada fără sfîrșit, de șopîrlă ramolită. „Duminicile miros a carne crudă", am scris pe undeva evocînd după-amiezele mele duminicale de student din provincie într-o capitală provincială cum era Bogotá în acele timpuri. Trebuia să te trezești devreme, pentru că așa făceau cu toții, înainte de a începe programele cele mai bune, că altfel rămîneai codaș, fără să ai nimic de făcut pe niște străzi care-și consumaseră viața matinală și rămîneau cufundate în toropeala cea mai dezolantă din cîte existau pe atunci, care era aceea a după-amiezelor de duminică. Dacă se întîmpla așa, nu mai rămînea altă consolare decît să încerci să furi celorlalți firimiturile norocului lor. Te opreai la intrarea vreunui cinematograf ca să aștepți să se termine filmul și să iasă cellalți și ca să vezi dacă aveai cumva norocul să întîlnești vreun cunoscut, chiar și pe cel mai îndepărtat. Și, în cel mai rău caz, ca să te bucuri de plăcerea de neînțeles de a te bucura de film văzînd figurile cu care ieșeau cei care avuseseră norocul să intre. Era un mod efemer și împrumutat de a te consola ; cel mai asemănător cu putință solidaritățil. Așa că nu era de mirare ca vreunul să se însoare dintr-o dată, fără să se gîndească de două ori, numai pentru că să aibă cu cine împărți mocirla de singurătate a duminicilor.

Acea aversiune față de duminici ne împiedica pe mulți să înțelegem aversiunea față de luni. În timp ce aceia care avuseseră duminicile rezolvate începeau săptămîna tîrînd un șir de amintiri care nu-i lăsau să trăiască, solitarii duminicali o începeau cu senzația fericită că lumea se populase din nou, că viața începea iar pe un drum bun, că viitorul era ușor și fructuos pentru că era destulă vreme pentru a repara, de azi pînă simbăta viitoare, orice fel de nedreptate a trecutului. Cu toate astea, vreun prieten, vreunul dintre acei nostalgici învetерați ai zilei de simbătă care petreceau șase zile așteptînd-o pe următoarea, spunea : „Săptămîna care ajunge luni, a luat-o dracu". Era adevărul lui.

AL MEU era frica față de marți, poate pentru că încă de mic copil ne învățaseră că era o zi nefastă pentru căsătorie și pentru ca să pleci la drum. Mai tîrziu a fost și mai rău. O expresie foarte spaniolă, care acum nu se mai folosește, era „Să dai peste aia de marțea". În acord cu dicționarul, această locuțiune nu semnifica nici mai mult nici mai puțin decît să mori, și în cazuri mai puțin grave să suferi prejudicii și neplăceri sau să primești elogii mincinoase. Marți 13 — o știm cu toții — era zi funestă, zi a lui Marte. Consacratul zeu al războiului. În schimb miercuri — care sună ca un melc — este ziua cu noroc propice vînzărilor și cumpărărilor, să trăiești și să iubești, tocmai potrivită să-ți faci un portret bun.

Vineri — ziua crucificării lui Cristos — a avut o faimă asemănătoare lui marți, pînă cînd s-a impus săptămîna englezească. Atunci vineri a dobîndit un statut de ajun, nu se știe dacă spre norocul sau nenorocirea ei. În orice caz, dacă ai norocul să te trezești fără să-ți amintești că e vineri, n-or să treacă două minute fără ca soneria telefonului să-și ia obligația de a ți-o aminti. Cineva cheamă pentru a te invita, și asta e încă o invitație printre multele care s-au tot acumulat în cursul săptămînii. Este o zi încordată și intensă, marcată cu semnele incertitudinii de a nu ști pe care s-o alegi dintre atîtea posibilități, atîtea nunți, atîtea cine în cinstea atîtora, atîtea aniversări, atîtea posibilități nedorite de a ieși fotografiați în paginile de societate ale revistelor mondene. Citeodată, în vinerea patimilor, te decizi să nu decizi, ci să mergi de la o sărbătoare la alta de-a lungul întregii nopți, pînă ce lumina zorilor te surprinde într-o stare de frustrare fericită, dîndu-ți cu pumnii în piept pentru greșeli trecute și promițîndu-ți să nu mai cazi în ele niciodată. Pînă vinerea următoare, desigur. Există automobile care ies cu defecte din fabrică, și există fabricanți onești care le schimbă cu altul nou celui care a avut nenorocul să-l cumpere. Oamenii de meserie cunosc mașinile astea după nume : mașini de vineri ; se numesc așa pentru că au fost asamblate în penultima zi a săptămînii, cînd muncitorii se simt obosiți de zilele anterioare, și nu mai au răbdare să vadă venind ora la care termină ziua de lucru ca să se lanseze în frenezia de vineri. În anxietatea lor nu nimeresc să strîngă bine vreun șurub, nici să ajusteze vreo piesă, nici să măsoare cu precizie nivelele. Totul rămîne pe jumătate făcut pînă luni, cînd va începe din nou rutina, și se va iniția din nou povîrnișul zilelor care ne fugăresc și ne aruncă — așa, ca într-o imensă căldare cu ulei clocotind — în dezordinea de vineri. Nu există salvare. Într-o simbătă l-am întrebat pe un prieten petrecăreț pe ce plajă stătuse ca să poată avea pielea atît de bronzată, și mi-a răspuns serios : „Nu sînt ars de soare, ci de flash-urile fotografilor de la cheful de azi noapte".

În românește de
Miruna Ionescu

Moscova, Leningrad — iarna

Moscova — Piața Roșie

EXPERIENȚA unui drum de iarnă la Moscova și Leningrad, la scurt timp după parcurgerea lui estivală, a făcut disponibilă atenția la efectul optic al peisajului mișcător, incitat de cadența senzual-uniformă a unui tren confortabil și sigur. Exercițiul privirii îndelungi pe geam, urmărind o rută de oarecare familiaritate, adapta peisajul dorinței interioare de mișcare și nevoii de participare. Îmbrățișarea albă a zăpezii părea că alimentează o stare-mișcare în volute concentrice, cu armonizare în perspectivă. Draperiile zvelte și profunde ale pădurii rusești imaginau un balet reverențios și sentimental, ca o însoțire tandră a călătoriei căreia parcă voia să-i atenueze din monotonia duratei. De la punctul mobil al geamului, cadența rîndurilor de arbori imagina valuri vegetale întretăiate, într-o mișcare mereu reluată, terminată în punctul în care alta venea să-i ia locul, segmentată în planuri de profunzime care imprimau succesiune și amploare mișcării. Fundalul abia întrezărit părea el însuși o personificare a vitezei, însoțindu-ne călătoria cu o altă călătorie, imaginară și apropiată, binevenită în înțelesul protector și afectiv pe care i-l dădeam.

VIGOAREA perspectivei spațiale avea să fie, ea însăși, o confirmare a primei impresii din topografia urbanistică și arhitectonică a Capitalei, pe temeiul regularității deschiderilor, al atracției spre locuri de un real interes. Acum, în plină iarnă, ceva din vioiciunea străzii se atenuase, pulsația marelui oraș primise o surdină, ca pentru a facilita accesul într-un spațiu în care distanța este o dimensiune deloc neglijabilă. Realitatea ospitalității se concentrase, printr-o mișcare conservativă, în unele nuclee de o puternică atracție și fascinație, în mrejele cărora ne lăsam, comunicîndu-ne-o cu o neascunsă bucurie. În aceste locuri de intense evocări livrești, aducîndu-ne în vecinătate palpabilă cu zămislirea unei mari arte și literaturi ale lumii, se regăsește, deopotrivă, cu o pioasă și de bun-gust splendoare, marca de epocă a Capitalei, sugestia opulentă a unei epoci din plinul căreia creația izbucnea ca o epifanie a spiritualității. Prevenind asupra impresiei de meteorologie inospitalieră a iernii rusești, nevoia de confort lăuntric era asigurată în oazele reconstituirii trecutului din impresionante vestigii, care obiectualizau mai vechi impresii de lectură, cu o valoare personală de primă importanță. Și nu este întîmplător că, vara, periplul moscovit s-a ghidat, involuntar, după o anumită nevoie de spațialitate, care ținea și de voluptatea deambulării, dar și de tropismul spiritual spre desfășurare, premisă a cunoașterii și admirării monumentalității meșteșugărești din imensa frescă circulară, cu efecte optice speciale, sugerînd tot mișcarea atotcuprinzătoare, care evocă luptele de la Borodino. Acum, în miez de iarnă, care se arăta totuși mai blîndă decît imaginația ne-o livra ca fiind terifiantă, căutam un puls mai ascuns și mai puternic, mai imperios pentru registrul intim al certitudinilor edificatoare. În mod firesc prin spontaneitate și căutare nedeliberată, în orizontul așteptărilor de evenimente spirituale s-au aprins luminile acelor chemări-nostalgii care se numesc casele memoriale Pușkin, Cehov sau Tolstoi, pentru ca pensulația lor lăptoasă să bată, odată cu soarele pur de afară, și în geamurile înalte ale casei Rostovilor, unde avuseseră loc balurile somptuoase, stilizate și epatante, la care Tolstoi fusese un rege neîncoronat.

NOAPTE de tăcere profundă în jur, cu goluri misterioase ducînd liniștea la mari depărtări nestiute, învăluind cu un tampon plușat de întuneric alunecarea trenului spre Leningrad. O noapte de secol trecut, încărcat de o romanțiozitate tăcută sub vasta cupolă a cerului înstelat. Odihna în așteptare de peste noapte este răsplătită de revărsarea primitor-somptuoasă, în zori, a marelui oraș de la Golful Finic. O iarnă cu ceață londoneză — sau, de ce nu ?, leningrădeană — învăluie contururile, subliniind perspectiva prin degradeuri și succesiune, umanizînd depărtările prin ștergerea abisurilor spațiale, așa cum aveam să întîlnim, la cîteva ore, de data aceasta în referire la marea metropolă de pe Sena și în evocarea lui Pissaro, în una din comorile din alte imense comori adăpostite la Ermitaj. Locul de recunoaștere, axa urbană de referință, cunoscută din mai vechi bovarice reverii, Nevski Prospekt, avea să devină în scurt timp familiară, sub protecția aceleiași surdinizări a spațiului de către ceață, ceea ce făcea ca distanțele să nu mai sperie și încrederea să se bizuie pe repere tangibile. Neva își blocase apele în pardoseli capricioase, fortăreața Petropavlovsk își trimitea în ceață săgeata despicătoare de ape, podurile mișcătoare și-au închis golurile obsesive, faliile lor mediane s-au blocat pînă la primăvară și totul dădea o impresie de primitoare siguranță, într-o solidaritate de iarnă a articulațiilor din mecanismul viu al localității. Simbolismul pietrificării hibernale avea să fie definitiv dezlegat în chintesența de viață și istorie contopite în încordarea ecvestră a lui Petru cel Mare, la malul fluviului, ca și cum ar călca pe ape și peste vremuri, escaladînd istoria cu o măreție dăinuitoare, perpetuînd o siguranță votivă în gestul mîinii sale întinse spre inima orașului de la nord (iubit, pentru aceasta, de Pușkin : „Mi-i opera lui Petru dragă. / Severitatea ei întreagă / Și armonia i-o iubesc, / Al Nevei curs împărătesc, / Granitul țărmilor cu trepte / Și poduri prinse-n grei butuci / Și broderiile de tuci / De pe grilajurile drepte : / Iubesc și noaptea-i lin căzînd, / Cu-a înserării caldă strună"). În jur, viața pulsa la cota actualității imediate, un reper apropiat fiind clădirea roșie a universității, lungă și parcă impropriu scopului ei academic, eroare de interpretare explicabilă prin faptul că arhitectul o proiectase ca o desfășurare curgătoare de-a lungul Nevei, fără să știe că împăratul, în planurile lui, îi hărăzise un alt amplasament, în viziunea sa de edificare a grandiosului oraș. Turnuri și poduri, istorie și artă, viață și liniște — iată ce ne-a făcut să înțelegem, sub piclele trecătoare în piruete de vals, Leningradul.

DIMINEAȚĂ liniștită de iarnă complice. Vîntul aduce, capricios, dinspre Neva, rafale de crivăț. Mașina înfruntă fără complexe vremea care se răzbună în cîmpia înconjurătoare. E un efort de mers la care confortul dinăuntru ne face ușor indiferenți. După opulența intens solicitantă a Ermitajului, întîlnirea cu Țarscoe Selo, devenit orașul Pușkin, pare un respiro binemeritat. Frigul se întețește după ce depășim colina blîndă a observatorului astronomic. Aici, aproape totul pare o odihnitoare replică, un fel de mărturie în mic despre autenticitatea mărturiilor leningrădene, o viziune secundă asupra lor, de confirmare, o voință de a exista în dependență aureolantă. În topografia palatului se succed săli cu funcționalitate în epocă, mina invizibilă a sufletului pipăie o istorie care ni se relevă ca o experiență personală. O anumită regularitate a construcției nu mai spune acum mare lucru, dar, afară, iată, un detaliu caracteristic : încărcătura rococo-ului se continuă, la un moment dat, în cel mai firesc mod cu putință, prin cîteva turle de stil ortodox tradițional, fără nici o distonanță. Deci se poate și așa, meșterii constructori nu au „adaptat" nimic, ci au săvîrșit opera lor în spiritul și cerințele epocii, ratificînd artistic ceea ce, teoretic, putea fi privit ca o mezalianță.

Dar mai există o legătură, pe o „orizontală" fizică și cu onorantă intenție. Palatul de la Țarscoe Selo își trimite o pasarelă spre liceul din vecinătate, unde, pe acea vreme, învățau cu sîrguință elevi în care se puneau mari speranțe, dintre care mulți cu cariere strălucite, iar unul cu destinul nemuririi : Pușkin. Instituția era — pentru acele timpuri, dar de ce nu ?, și pentru astăzi — un liceu model, în orarul căruia învățătura alterna cu plimbări recreative și unde nu știai de unde vine sîrguința cea mai mare : din partea dascălilor sau a elevilor. La etajul al doilea, spiritul vulcanic și personal al viitorului mare poet avea să se confrunte cu rigorile austerității de internat. Efortul pregătitor capătă aici un fel de înțelegere irevocabilă, stînd sub semnul unei necesități pe care lungile plimbări prin parcul rezidențial o făceau aptă pentru reverii melancolice și mitologice.

La Țarscoe Selo, Pușkin a adus adevăratul sens al nemuririi.

SPAȚIUL recheamă istoria. Călătoria, ea însăși, suscită reveria. Imensitatea hibernală supune cîmpia la o vibrație imperceptibilă, degajînd din alb o muzică neauzită, ca o levitație imaterială a zăpezii. O dimineață cu lumină stranie ne întîmpină la Moscova, cu un spectru fabulos de roz-violaceu, de o impecabilă caligrafie pe orizont. Voluptatea impresiei matinale este resimțită ca o premoniție pentru alte două repere cu distinct interes pe harta așteptărilor noastre sufletești: Trecînd pe lîngă clădirea roșie a fostului Club englezesc, semicirculară și cu peron în colonade de epocă, ni-l imaginăm pe Pierre Bezuhov în centrul interesului monden, dar care, detașat, își lega destinul sentimental de cometa Haley, care tocmai apăruse pe cer („Era o noapte geroasă și senină. Pe deasupra străzilor murdare și pe jumătate înfundate în întuneric, pe deasupra acoperișurilor negre, se înălța un cer negru plin de stele. Pierre, numai uitîndu-se la cer, încetase să mai simtă micimea jignitoare a tuturor celor pămîntești, față de înălțimea la care i se ridicase sufletul. La intrarea în piața Arbatskaia, în fața ochilor i se deschise imensa întindere a cerului negru și înstelat. Pe la mijlocul acestei întinderi, parcă drept deasupra bulevardului Precistenski se vedea, înconjurată din toate părțile de o puzderie de stele, dar deosebindu-se de toate prin apropierea ei de pămînt, prin lumina ei albă și prin coada ei întoarsă în sus, uriașa, luminoasa cometă a anului 1812, cometa despre care se spunea că prevestește sfîrșitul lumii și grozăvii de tot felul... Lui Pierre i se părea că steaua aceasta corespundea întru totul cu ceea ce înflorea acum în sufletul său înduioșat și îmbărbătat, ca renăscut la o viață nouă"), ca apoi să intrăm în atmosfera specific tolstoiană din casa care astăzi a devenit muzeu. Locuința sa impresionează printr-o anume modestie confortabilă, fără nimic ostentativ sau greoi, incitantă pentru spirit. O cameră, pe colț, la etaj, forma biroul său de lucru, de o intimitate decent-cordială, în mijlocul unei familii numeroase, ocrotitoare. În hol — bicicleta pe care o folosea, în desele lui plimbări prin împrejurimi, scriitorul cu aspect de patriarh. Salonul păstrează o poză de familie, în mijlocul căreia marele scriitor polariza atenția reverențioasă și degajată a întregii asistențe. Ne-am apropiat ușor de scaunul pe care șezuse autorul **Annei Karenina**, i-am mîngîiat discret și înfiorat speteaza, în linia unui contur pe care o umbră din cele nemuritoare îl eternizase în omagiul gestului nostru. Aici se zămislise o lume căreia mintea noastră încerca zadarnic să-i cuprindă nemarginile.

E iarnă, o iarnă benefică, pe care nu știm dacă o cunoaștem mai bine de afară sau din lecturi, o iarnă din cărți și pentru cărți. Căci, altfel, n-ar fi decît un anotimp pasagar...

Titu Popescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În nr. 20/1983 al revistei pariziene de poezie și eseistică poetică, „Jalons", realizată și condusă de Christiane și Jean-Paul Mestas, înregistrăm o traducere din poezia eminesciană și cîteva succinte opinii despre poezia românească de azi. Denise Pop-Cimpeanu semnează tălmăcirea poeziei **Somnoroase păsărele**, iar cunoscutul poet și critic Jean-Paul Mestas — două recenzii la volumele **Virages** de Nina Cassian și **A votre disposition** de Mircea Dinescu.

● La editura Max Fourny din Paris a apărut recent un album intitulat **Le Paradis et les naïfs** sub semnătura criticului de artă Philippe Camby. Pe 320 de pagini în quarto, sînt reproduse în planșe colorate picturile a peste 160 de pictori naivi din întreaga lume. Arta naivă din România este reprezentată în această antologie de către Petru Vintilă, Octavian Molea Suciu și Emil Pavelescu. Pictorii români sînt prezenți cu lucrări și în originalul muzeu de artă naivă din Vicq în L'Ile de France, organizat în clădirea unei vechi mori țărănești de către Max Fourny și care constituie una din atracțiile turistice ale celor ce vizitează împrejurimile Parisului.

S.U.A.

● În revista „Mioritza" a Universității de limbi și literaturi romanice Rochester, din New York (directori și editori : Charles M. Carlton și Norman Simms), apărînd în engleză și română, în volumul VIII, dec. 1983, postfațat de Mircea Eliade, criticul și istoricul de artă Negoiță Lăptoiu a semnat un documentat studiu despre cartea scriitorului clujean Constantin Zărnescu, **Aforismele și textele lui Brâncuși**, insistînd asupra importanței antologării pentru întîia oară a reflecțiilor sculptorului despre viață și artă, însă și asupra interpretării unitare pe care C. Zărnescu o oferă monumentelor de la Tg. Jiu.

R.D. GERMANĂ

● La Leipzig, în Editura Seemann, a apărut, sub îngrijirea unui comitet de redacție internațional, primul volum al monumentalei lucrări **Allgemeines Lexikon der bildeuder Künstler** (Dicționarul universal al artiștilor plastici), cuprinzînd și nume de artiști români din toate timpurile. Lucrarea este extinsă și actualizată la nivelul informației contemporane, o reluare a clasicului „Thieme Becker Lexikon" apărut la începutul secolului în aceeași editură.

NORVEGIA

● În prima decadă a lunii ianuarie a avut loc la Oslo la „Det Norske Teatret" (Teatrul Norvegian), al cărui director este binecunoscutul om de teatru, actor și regizor, Svein Erik Brodal, premiera spectacolului pentru copii **Zmeul și mingea** de Tur Age Bringsvaerd, tînăr dramaturg, nuvelist și romancier prețuit în lumea literelor din Norvegia. Regizoarea Margareta Niculescu, care în urmă cu doi ani a montat pe aceeași scenă **Regina zăpezilor** după H. Cr. Andersen, este realizatoarea noului spectacol, avînd drept parteneri pentru costume, măști și marionete pe scenografa Mioara Buescu, care realizează și decorurile, în colaborare cu arhitectul Traian Nițescu.

ITALIA

● La galeria modeneză „Farini 23", girată de „Antica società per le arti", a fost deschisă o expoziție de pictură și serigrafii ale artistei Elena Uță Chelaru.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 6, joi 9 februarie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

România literară

August 1944 — August 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 12—13)

O CULTURĂ ARMONIOASĂ

O CULTURĂ nouă — și construcția societății socialiste vizează în chip explicit și edificarea unei noi culturi — generează inevitabil o etică nouă, o propagă și o susține. Principiile morale proprii socialismului se vădesc în primul rînd în importanța acordată culturii, în preocuparea pentru dezvoltarea și perfecționarea formelor și a conținutului său. Considerabil factor de progres și civilizație în evoluția istorică a omenirii, cultura devine în socialism, într-un mod programatic, și o puternică forță de formare și de înrîurire a conștiinței publice și individuale ; întrucît nu doar deschide cunoașterii noi orizonturi, ci contribuie și la crearea unor noi atitudini față de viață și societate. Mai mult,și acest lucru este hotărîtor, asigură conștientizarea existenței sociale, făcînd posibilă participarea maselor largi populare la desfășurarea unui proces socio-istoric de proporții fără precedent. Cultura socialistă ia astfel parte activă la întemeierea și dezvoltarea noii societăți, la configurarea și consolidarea unor noi modele sociale și umane, concomitent edificîndu-se ea însăși, dobîndind trăsături și particularități specifice, în care se reflectă pregnant caracterele proprii orînduirii socialiste. O cultură puternică, armonioasă, deschisă deopotrivă către zările cunoașterii umane și către tezaurul moștenirii spirituale, asimilînd cu îndrăzneală noul și consolidînd temeinic lucrarea înaintașilor, factor de viață socială activ și dinamic, vădindu-și prezența în toate sectoarele și domeniile de activitate — astfel este cultura socialistă. O cultură, totodată, pătrunsă de spiritul unei morale noi și contribuind la formarea și dezvoltarea acesteia; o cultură asigurînd progresul și viitorul poporului căruia îi aparține.

CULTURA românească de astăzi, rezultat nemijlocit al celor aproape patru decenii care au trecut de la marele act înfăptuit de poporul nostru la 23 August 1944, reprezintă o expresie semnificativă și definitorie a însăși evoluției istorice a României de-a lungul acestei perioade, cu deosebire în epoca de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. S-a format și a căpătat o fizionomie distinctă în cadrul vastului proces de edificare și dezvoltare socialistă, continuînd în forme corespunzătoare noilor realități sociale și istorice marile direcții de înaintare ale culturii naționale. „Succese de mare însemnătate avem în activitatea științifică, învățămînt, în activitatea culturală — factori de importanță fundamentală în edificarea societății socialiste, în ridicarea gradului de civilizație al poporului" — a arătat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Consfătuirea de lucru de la Mangalia, subliniind rolul deosebit al acestor sectoare de activitate în viața contemporană a României și atrăgînd totodată atenția asupra exigențelor și a îndatoririlor ce le revin, în special asupra contribuției lor la educarea revoluționară a poporului. A fost astfel reafirmată viguros și convingător legătura strînsă dintre cultură și morală, dintre dezvoltarea culturii și dezvoltarea conștiinței. Cerut de însăși imperioasa necesitate a dezvoltării economice a societății noastre, progresul cultural reprezintă totodată și o cerință hotărîtoare pentru formarea și consolidarea unei înaintate conștiințe colective și individuale. Puterea de înrîurire și de iradiere a unei culturi armonios concepute se vădește în capacitatea ei de a propaga și de a întreține înalte valori etice și spirituale, de a determina, în sensul cel mai propriu al termenului, o conștiință angajată și responsabilă, făuritoare, la scara întregii națiuni, de destin istoric. Este o perspectivă asupra rosturilor culturii în viața de azi a poporului român care mobilizează pe toți cei care o reprezintă și o exprimă cu devotament și fierbinte patriotism.

„România literară"

„CÎNTAREA ROMÂNIEI" — pictură de **Elena Uță Chelaru**

Sub spada lui Iancu

Sub spada-nzăpezită te-am visat
Cum dezvelind din tricolor lumină
în Crișul Alb senin te-ai aplecat
și ai băut cu pumnii apă lină
Apoi te-ai răsucit către coline
și grîul tînăr inverzit molcom
Adulmecind prezența ta, de om,
o tremurat privit duios de tine
și cum, rotindu-te spre munții-auriferi,
Pădurile oftară-nfiorate
Tu adiai cu florile de meri
Albind primăvăratic peste sate
Iar din sălașele moțești porniră
să sune roi de tulnice spre țară

Părea că veacul deșteptat coboară
din gloriile care-l ctitoriră

Avrame, iconit în doine line
pe Mureș și pe Crișuri și pe Strei
și-n Arieș și-n Băile alpine
Deschid izvoruri clare ochii tăi
Tu nu ai-somn de om nici în cuvinte
Tu nici în moarte nu îți aparții
iar munții sînt simbolice morminte
pentru acei ca tine, veșnic vii...
Ești viu și-așa rămîi, Mărite Crai,
Ești viu luceafăr zărilor române.
Sub spada-nzăpezită cred în tine
Cum au crezut tribunii, cînd luptai !

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Înaltă răspundere pentru salvgardarea civilizaţiei umane

MARŢI, 7 februarie, la Palatul Naţiunilor de la Geneva au început lucrările primei părţi a sesiunii din 1984 a **Conferinţei pentru dezarmare,** care urmează a se desfăşura pînă la 24 aprilie. Ţinînd seama de actualele condiţii internaţionale, de gravitatea încordării ce caracterizează situaţia mondială, fiind pusă direct în cauză supravieţuirea civilizaţiei umane, a vieţii însăşi, problemele dezarmării capătă o dimensiune excepţională, finalitatea reuniunii implicînd încetarea producţiei de arme nucleare şi trecerea la reducerea treptată a stocurilor existente de asemenea arme pînă la lichidarea lor totală ; interzicerea tuturor experienţelor cu arma nucleară ; prevenirea războiului nuclear ; interzicerea armelor chimice, a armelor radiologice şi a noilor arme şi sisteme de arme de distrugere în masă ; acordarea de garanţii statelor neposesoare de arme nucleare ; prevenirea cursei înarmărilor în spaţiul extraatmosferic ; definitivarea programului global de dezarmare.

Aşadar, probleme vitale pentru întreaga omenire. Precum sublinia mesajul secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, la inaugurarea Conferinţei, „armele convenţionale devin din ce în ce mai ucigătoare, iar pericolul de război nuclear constituie preocuparea profundă, tot mai puternică a Naţiunilor Unite" — de unde imperativul ca acest organism să contribuie intens la întărirea păcii şi securităţii internaţionale, la realizarea de progrese pe calea dezarmării.

POTRIVIT mandatului încredinţat de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., delegaţia ţării noastre va promova activ în cadrul sesiunii concepţia şi iniţiativele României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cu privire la necesitatea trecerii la măsuri concrete, eficiente pentru oprirea cursei înarmărilor şi înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru înlăturarea primejdiei războiului nuclear, pentru eliminarea cu desăvîrşire a forţei şi a ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale : „Noi considerăm că problema fundamentală a epocii noastre — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, şi în primul rînd la dezarmare nucleară, asigurarea păcii în lume. Trebuie să se ţină seama de voinţa opiniei publice, a popoarelor — care nu doresc şi nu vor noi arme nucleare şi care în mari manifestaţii şi acţiuni de masă se pronunţă cu toată hotărîrea pentru pace, pentru dezarmare. România va acţiona neabătut în această direcţie, va face tot ce va depinde de ea şi va conlucra strîns cu toate naţiunile lumii, cu forţele înaintate de pretutindeni, pentru oprirea amplasării noilor rachete, pentru dezarmare, pentru apărarea dreptului suprem al poporului român şi al tuturor popoarelor lumii — la existenţă, la libertate şi independenţă, la viaţă, la pace !"

Într-un asemenea spirit constructiv, lucrările Conferinţei pentru dezarmare, inaugurate marţi, pot avea o strînsă convergenţă cu cele ale Conferinţei de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, forum în faţa căruia — precum se ştie — România a prezentat un număr de propuneri cu un mare potenţial de a contribui la dezamorsarea actualei încordări, la redresarea situaţiei pe calea diminuării tensiunii şi valorificării premiselor pentru cooperare între state.

PRECUM relevă Comunicatul asupra şedinţei sale din 7 februarie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat în întregime rezultatele vizitei în ţara noastră, între 30 ianuarie şi 1 februarie, a delegaţiei de partid şi guvernamentale a Uniunii Sovietice, condusă de tovarăşul A.A. Gromiko, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri şi ministrul afacerilor externe al U.R.S.S. Subliniind însemnătatea schimbului larg de păreri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi delegaţia de partid şi guvernamentală a Uniunii Sovietice, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere poziţiei exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în cadrul convorbirilor, cu privire la analiza situaţiei internaţionale actuale, la căile şi mijloacele de încetare a cursei înarmărilor, de oprire a cursului periculos al evenimentelor spre o catastrofă nucleară. În acest context, a fost subliniată necesitatea de a se face totul pentru reluarea negocierilor sovieto-americane, în vederea realizării unui acord corespunzător, care să ducă la reducerea şi eliminarea, în final, a rachetelor nucleare de pe continentul nostru, la edificarea unei Europe unite, a păcii şi colaborării, fără arme nucleare.

De asemenea, Comitetul Politic Executiv şi-a manifestat deplinul acord faţă de concluziile la care au ajuns preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru al Canadei, Pierre Elliott Trudeau, cu prilejul vizitei acestuia în Bucureşti în zilele de 1—2 februarie, asupra unor aspecte ale vieţii internaţionale actuale, schimbul de vederi relevînd hotărîrea celor două ţări de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială, de a contribui, prin eforturi comune, la soluţionarea problemelor complexe ce confruntă omenirea, la reluarea şi consolidarea cursului spre destindere şi pace. A fost evidenţiată însemnătatea punctelor de vedere, a iniţiativelor şi propunerilor referitoare la problemele păcii, securităţii în Europa şi în lume, îndeosebi în ce priveşte înfăptuirea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare.

OPINIA PUBLICĂ internaţională a acordat o deosebită atenţie convorbirilor de la Bucureşti, toate marile agenţii de presă evidenţiind semnificaţia şi eficienţa poziţiei României în viaţa internaţională, punîndu-se accentul pe virtuţile **dialogului** ca mijlocul cel mai fecund în soluţionarea problemelor lumii contemporane.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● Deschiderea, la nivel judeţean, a celei de-a 24-a ediţii a manifestării republicane „Luna cărţii la sate" s-a desfăşurat în comuna Peciu Nou din judeţul Timiş.

Au luat cuvîntul **Augusta Anca,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Petru Obradov,** primarul comunei, şi criticul literar **Cornel Ungureanu.**

Complexul de manifestări a cuprins un simpozion intitulat „Opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** — contribuţie inestimabilă la teoria şi practica procesului de construcţie a socialismului, la cauza progresului şi păcii în lume". A urmat o şezătoare literară, în cadrul căreia au citit din creaţiile lor **Ion Marin Almăjan, Nikolaus Berwanger, Nina Ceranu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Danciu Petniceanu, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Marius Munteanu, Maria Pop Pongracz, George Şerban** şi **Mircea Şerbănescu,** precum şi o întîlnire cu autori şi redactori ai Editurii „Facla". Cu acest prilej, au fost prezentate volumele „Nepoţilor mei nenăscuţi" de **Nikolaus Berwanger,** „Întoarcere cu bucurie" de **Nina Ceranu,** „Cantonul galben" de **Nicolae Danciu Petniceanu,** „Somnul" de **George Şerban** şi „Cîntări de noapte bună" de **Marius Munteanu.**

● La căminul cultural din comuna Schitu-Duca, judeţul Iaşi, s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", a vorbit despre rolul cărţii în formarea conştiinţei socialiste a maselor.

● În judeţul Vaslui „Luna cărţii la sate" a debutat printr-o manifestare literară în cadrul căreia sătenii s-au întîlnit cu membrii cenaclului judeţean.

După cuvîntul introductiv rostit de **Elena Poamă,** directoarea bibliotecii judeţene, **Al. Pascu,** de la revista „Cronica", a prezentat antologia de literatură vasluiană „Zidiri", ajunsă la al doilea volum. Au citit din lucrările lor membrii cenaclului literar din Vaslui : **Nicolae Ginghină, Ioan Mititelu, Vasile Vecinu, Ion Andrieşanu** şi **Ion Enache.**

● La căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, a avut loc o interesantă dezbatere la care au participat un mare număr de lucrători ai Întreprinderii agricole de stat, ţărani cooperatori, elevi şi cadre didactice, dezbatere cu tema „Rolul educativ al literaturii pentru copii".

Au participat **George Zarafu, Aristide Popescu, Ion C. Ştefan, Ilie Burcea, Gheorghe Marin** şi profesoarele **Maria Mustăcieşu, Violeta Dumitru** şi **Mariana Rogozină.**

● În aşezările săteşti din cadrul Sectorului Agricol Ilfov au participat la şezătorile literare organizate **Ion Gheorghe** şi **Dumitru Almaş** la Periş, **Nicolae Dan Fruntelată, Cornel Popescu** şi **Mircea Ciobanu,** la Căminul cultural din Snagov, **Ion Dodu Bălan,** la Şcoala generală din Moara Vlăsiei.

Alte manifestări similare s-au desfăşurat în comunele Chitila, Dobroieşti, Pantelimon, Afumaţi, Tunari, Bragadiru, Mogoşoaia, Jilava, Nuci, Măgurele, Dascălu, Găneasa, Petrăchioaia, Grădiştea etc.

● În comuna Odobeşti, judeţul Vrancea, s-a desfăşurat un festival literar la care au participat un mare număr de lucrători ai Întreprinderii agricole de stat, mecanizatori, ţărani cooperatori, elevi şi cadre didactice. Şi-au dat concursul, citind din lucrările lor şi purtînd un viu dialog cu cei prezenţi, **Iuliu Raţiu, George Zarafu, Ion Crânguleanu** şi **D. C. Mazilu.**

Asociaţiile scriitorilor

CRAIOVA

● Cu prilejul aniversării a 75 de ani de existenţă a Bibliotecii judeţene Dolj a fost organizată expoziţia „Marin Sorescu, mesager al literaturii române", în care sînt prezentate volumele acestuia apărute în ţară şi peste hotare. O altă expoziţie, intitulată „Ex-libris", expune valoroase piese din colecţia Bibliotecii judeţene. Cu acest prilej, a avut loc o sesiune ce a cuprins 80 de comunicări susţinute de scriitori din cadrul Asociaţiei din Craiova, directori de biblioteci judeţene, personalităţi ale vieţii culturale.

● Omagiind memoria poetei Elena Farago, de la a cărei moarte s-au împlinit recent 30 de ani, cenaclul literar ce-i poartă numele a organizat un simpozion la care au participat **C. D. Papastate, Stelian Ciucă** şi **Constantin Matei.**

TIMIŞOARA

● Sub auspiciile Centrului de ştiinţe sociale, Universitatea din Timişoara a editat primul volum al „Caietului de studii", colegiul de redacţie fiind alcătuit din scriitorii **Crişu Dascălu, Otto Benko, Eugen Dorcescu, Sergiu Drincu** şi **Rodica Sufleţel.**

Cuvîntul înainte este semnat de **V. Şerban,** decanul Facultăţii de Filologie. Caietul înmănunchează comunicări prezentate în cadrul „Cercului de studii" ce funcţionează în instituţie.

Dintre comunicările volumului se pot semnala, de exemplu, „Termeni regionali în unele tipărituri blăjene din sec. al 18-lea", „Poezie şi comunicare la B. Fundoianu", „Ritm şi accent în versul tradiţional românesc", „Stereotipia lexicală în critica literară" etc.

IAŞI

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Ghecrghiu-Dej, în cadrul manifestării consacrate împlinirii a 525 de ani de atestare documentară a localităţii Oneşti, sub genericul „Poetul în cetate" a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul **Radu Cârneci, Const. Th. Ciobanu, Gh. Isbăşescu, Vasile Buţan, Claudiu Blidaru, Mihai Pauliuc, Valentin Rădulescu.**

PLOIEŞTI

● În cadrul „Zilelor Editurii Eminescu", la Liceul I. L. Caragiale şi la Palatul Culturii au avut loc întîlniri prilejuite de lansarea volumelor „Mesagerul" de **Mihai Giugariu** şi „Mărturie mincinoasă" de **Mircea Ionescu-Quintus.** Au participat : **Mariana Ionescu, Valeriu Râpeanu** şi **Mircea Iorgulescu.**

SEMNAL

● **Horia Bottea — GAME ŞI PENDULĂRI.** Cu o evocare de Geo Bogza şi patru scrisori inedite ale lui Tudor Arghezi către autor. Ediţie îngrijită de Zaharia Macovei şi Ilie Radu-Nandra. Postfaţă de Ilie Radu-Nandra. Apărut în seria „Restituiri", volumul cuprinde secţiunile : I. Poezii originale şi traduceri ; II Schiţe şi pamflete ; III. Crochiuri literare ; IV. Addenda. **(Editura Dacia, 1983, 346 p., 14 lei).**

● **Cella Serghi — ACEASTĂ DULCE POVARĂ, TINEREŢEA.** Roman **(Editura Cartea Românească, 1983, 238 p., 11,50 lei).**

● **Mihai Giugariu — MESAGERUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 1983, 282 p., 13,50 lei).**

● **Romulus Rusan — CAUZE PROVIZORII.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 1983, 174 p., 8,25 lei).**

● **Neculai Chirica — SIMFONIE ÎN ALBASTRU.** Sonete grupate în ciclurile: **Fîntînarul bătrîn** şi **Esenţa mişcării. (Editura Cartea Românească, 1983, 62 p., 6,50 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — MARELE PREMIU.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 114 p., 4,25 lei).**

● **Lucia Negoiţă — CAZEMATA DE ROUĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1983, 80 p., 8,25 lei).**

● **Ion Tugui — SOLEMNITĂŢILE FERICIŢILOR.** Cartea a doua din trilogia **Solemnităţilor. (Editura Cartea Românească, 1983, 510 p., 27 lei.).**

● **Nicolae Iliescu — DEPARTE PE JOS...** Povestiri. **(Editura Cartea Românească 1983, p. 160, 7,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — AMINTIRI NEVEROSIMILE. Versuri.** Un nou volum al poetei după : **Furăm trandafiri** (1967), **Jumătate zeu** (1970), **Adagio** (1973), **Taina** (1976), **Amiaza** (1978), **Ceaţa** (1978), **Poetica** (1981), **Virtejul şi lumea** (1981). **(Editura Albatros, 1983, 84 p., 8,50 lei).**

● **George Stanca — POEME PRICINOASE.** Versuri grupate în ciclurile **Poeme cardinale** şi **Cîntecele simple. (Editura Eminescu, 1983, 72 p., 8,50 lei).**

LECTOR

Muncitori — apărători ai muncii

■ *SEMNUL anotimpului e un rînd de arbuşti ornamentali ce străjuiesc aleile uzinei, descoperiţi de zăpadă şi înconjuraţi de smocuri verzi de iarbă, — impresia de iarnă atotcuprinzătoare topindu-se parcă la lumina acestor ronduri din care clorofila a ţîşnit pe neaşteptate. Dar gîndul despre neîncetata mişcare a vieţii îl ai, în chipul cel mai adînc, deîndată ce intri în marile hale unde, după ce trecem pe lîngă un riu de foc închis în cuptoare cu dirijate revărsări orizontale, ajungem în faţa unei locomotive, însoţiţi mereu de ritmurile unui vuiet care ne obligă să vorbim ca prin telefon. Locomotiva se ridică în faţa noastră precum o imagine de cal fantastic, gata să se avînte în aerul de-afară! — asta vreau eu să le spun poetului Traian Iancu şi prozatorului George Bălăiţă, cu care mă aflu în această mare citadelă a industriei bucureştene, „23 August", la o întîlnire cu cititorii.*

Întîlnirea urma să se încheie cu o şezătoare literară, şi trebuia să găsim timpul cel mai potrivit, fiindcă oamenii pe care-i văzusem supraveghind uriaşele cuptoare de topit oţelul şi construind în aceleaşi clipe locomotive aveau după-amiază programate şi ore de instrucţie în gărzile patriotice. Unii dintre membrii formaţiunilor fac parte chiar din cenaclu, şi gîndul era să ia parte şi la şezătoare. S-a găsit, firească, acel timp potrivit, mie însă mi-a rămas în memorie acest tablou al unei zile într-o uzină : cel care face locomotive îşi caută, totodată, vreme să scrie ori să asculte, citite de autori, poezii sau fragmente de roman.

Cu luni în urmă, în vară, fusesem la această uzină încărcată de istorie pentru un reportaj-anchetă despre ziua de 23 August 1944. Eram în pragul aniversării celui de-al 39-lea an al libertăţii poporului român şi ne pregăteam să intrăm în Anul 40. Şi în uzină, şi în cartier am găsit oameni care luptaseră atunci, în acele zile şi în acele nopţi, cu arma în mînă împotriva hitleriştilor, făcînd parte din formaţiunile de luptă patriotică. Ieşiseră la marginea oraşului trăgînd „la rasul pămîntului", pînă ce maşina blindată a ocupanţilor fascişti s-a prefăcut într-un morman de fierărie sfîrtecată. Părea acea maşinărie de război un fioros monstru lovit în coaste, în pîntec şi în cap de nenumărate arme ale pedepsirii ; dar arma cea mai puternică era cea a dragostei faţă de pămîntul strămoşesc, faţă de libertatea ţării, faţă de viitorul ei. Mai departe — dacă te uitai — povesteau muncitorii, luptători din gărzile patriotice — vedeai case arse şi cîmpii răscolite, şi movile de scrum, şi poduri plutind... Iar deasupra, asemenea unor reptile care recuceriseră aerul, avioane cu zvastică neagră, căzînd încinse de flăcări.

Amintirile erau impresionante şi ele n-ar putea fi cuprinse cît de cît, cum s-ar cuveni, decît în cărţile de memorialistică. Oamenii cu care vorbisem se aflau, cum spuneam, încă în marile hale ale marii uzine, pe alţii i-am întîlnit în cartier — pensionari. Ei toţi aveau însă în priviri flacăra aceea tînără de luptători, alături de armata română, pentru eliberarea patriei. Şi mi-am amintit de mărturisirile lor pe cînd încercam să găsim pentru întîlnirea noastră literară ceasurile convenabile, să facem, adică, în aşa fel încît să fi putut participa la ea şi combatanţi ai gărzilor patriotice, muncitori în plină tinereţe care aveau în ziua aceea şi ore de pregătire militară. Şi m-am dus cu gîndul şi la alte locuri din ţară, la aşezări mai apropiate sau mai depărtate, la zone de munte sau de cîmpie cu strălucitoare însemne industriale, cu şantiere ce modifică mereu înfăţişarea patriei. Şi-mi spuneam că peste tot oamenii sînt ca şi aici, şi că orele lor dintr-o zi cuprind atîtea şi atîtea acţiuni care compun, de fapt, procesul unei continue pregătiri : pentru muncă, pentru cultură, pentru apărarea lor.

Acestea şi sînt — îmi spuneam — gărzile patriotice. Ele îşi au tradiţia în cetele de plugari care-şi schimbau repede coasa din unealtă a pămîntului străvechi în armă de apărare împotriva cotropitorilor ; ele îşi au tradiţia în răscolirea haiducească de pe timpul războiului de independenţă de la 1877 şi în gărzile naţionale de la 1918 ; ele îşi au tradiţia cea mai apropiată şi, totodată, cea mai adîncă în spiritul eroic şi revoluţionar al formaţiunilor de luptă patriotică de acum patruzeci de ani, cînd se pregătea, sub conducerea Partidului Comunist Român, eliberarea pămîntului românesc de sub dominaţia fascistă.

I-am privit pe bărbaţii şi femeile din gărzi. Ei ridică arcuri peste ape, baraje şi edificii: cu piesele fabricate de ei se construiesc vapoare ; ei fac locomotive şi poate şi de aceea, ieşind cu caietele şi citind din ele versuri ori spunîndu-le pe dinafară sau numai ridicîndu-se şi punînd întrebări oaspeţilor pe o temă sau alta a creaţiei literare, au în mişcări o uimitoare supleţe şi în glas ceva din freamătul lucrării lor de fiecare zi. Sala frumoasă, în care ne aşezaserăm cu toţii, ai fi putut-o crede undeva în plin centrul oraşului, dacă n-ai fi ştiut că eşti înconjurat de hale în care vuietul neîntrerupt se pierdea parcă doar în încordarea acelui cal fantastic încărcat de nerăbdare şi transformat, în cele din urmă, în vitala poezie a muncii. Erau senini şi puternici. Muncitori şi apărători ai întregului peisaj al ţării, înnobilat mereu de forţa construcţiei socialiste.

Vasile Băran

Fețele romanului politic

ÎNTRUCÎT politica nu e o dominantă doar a vremurilor noastre, ar trebuie să admitem că nici romanul politic nu e o descoperire în exclusivitate a prezentului. Totuși, niciodată nu s-a vorbit mai acut despre romanul politic decît astăzi și aceasta, fiindcă omul contemporan nu mai înțelege politicul ca o fatalitate a istoriei, ci ca pe un act conștient ce emană din însăși percepția realității. Între **a face politică** și **a scrie istoria** nu mai este o prăpastie, căci ambele acte se determină reciproc. Însă un roman cu adevărat politic nu se mai mulțumește să ilustreze, preferînd să problematizeze. Urmărind consecințele ultime ale politicului asupra ființei, romanul pleacă de la un mecanism politic pentru a sfîrși în configurarea unei viziuni asupra existenței. Urmărește, ca să zic așa, latura arhetipală a politicului, nu pe cea anecdotică și conjuncturală. Nu urmărește cum omul face politică, ci cum acesta este determinat de niște structuri bine consolidate și definitorii. Nu întîmplător Malraux este considerat unul din precursorii romanului politic, tocmai prin coeficientul de generalitate pe care-l extrage din evenimentul politic și prin afirmarea unei atitudini care alimentează o viziune. Prin urmare, un autentic roman politic trebuie să fie mai degrabă prospectiv decît reconstitutiv, mai mult avertizator decît eufemistic, să stîrnească meditația, nu extazul. Și, nu în ultimul rînd, trebuie să se situeze, fără oportunism, într-o simultaneitate reală cu evenimentul.

Oricît de consistentă și de preponderentă ar fi problematica politică, cu greu vom admite că există romane politice pure fără ca acestea să fie teziste. Dificultatea tocmai aceasta este : de a converti o frescă credibilă într-o viziune creditabilă. Cel mai adesea, realitatea înfățișată de roman nu este numaidecît și un model al condiției umane. Un concept nu poate fi urmărit în pura lui abstracție, interesînd întîi de toate modul cum acesta e resimțit social, moral, existențial. Fără comunitate, politicul rămîne o idee sterilă. Așa încît, romanul politic va fi o incidență a psihologicului cu eticul, a socialului cu moralul, a intelectualului cu empiricul, în fine, a ontologicului cu metafizicul. Aceasta fiindcă politicul e mai degrabă o semnificație decît o premisă. Înțeles în sensul îngust, de ilustrare a unei teze, romanul politic sucombă, devenind legislație deghizată și pierzîndu-și tocmai specificul, ce constă în analiză mediată a condiției umane. Romanul politic e o perspectivă aparte asupra lumii, care nu schimbă finalitatea meditației, ci calea de acces.

CÎND ne referim, prin urmare, la structurile politice în romanul actual, nu trebuie să căutăm o fizionomie epică aparte (ea fiind implicită), ci modalitățile prin care o comunitate e surprinsă în spiritualitatea ei specifică. Iar aceasta se definește în primul rînd ca modalitate de reacție față de politic. Acceptarea naivă e una din căile care duc la eroismul oportunist și care sfîrșesc, cel mai adesea, tragic, așa cum se întîmplă cu Ștefan Dabija, **vice**-le regiunii din romanul lui George Bălăiță, **Ucenicul neascultător.** Înfățișat admirabil în elanul său fetișist, personajul acesta reprezintă deopotrivă un comportament și o mentalitate. El e un Don Quijote cu ambiții de activist, politica fiind Dulcineea sa. Simțul realității e atrofiat din pricina unei supralicitări a himerei. Credința substituie luciditatea și din misionar devine victimă. Idealul nefiind asumat conștient, Dabija e înfrînt de o ambiție echivocă. Utopia politică îl aruncă în groapa comună a istoriei, lipsindu-l de măreția actului. Recunoaștem aici un idealism politic ce reduce titanismul la avînt. Prin reflex, o astfel de atitudine sugerează o criză a individualității în fața generalității ideii, o subordonare față de idealul politic, receptat ca o speranță mîntuitoare.

Subordonării mecanice îi urmează o tatonare a doctrinei, o încercare de înțelegere și de asumare. Ilie Moromete, personajul lui Marin Preda, presimte iminența puterii politice. Nu înțelege întocmai rațiunile actului exterior dar nici nu acționează în conformitate cu acesta. Atitudinea cea mai frecventă este expectativa. Personajul încearcă să evite presiunea nu printr-o inițiativă concretă, ci prin eschivă. Îndoiala vine din suspiciune. E un Hamlet care nu știe încă să-și pună întrebări radicale și care va fi înfrînt, prin urmare, tocmai din pricina atitudinii sale echivoce. Într-un fel, suceala lui Moromete anticipează dualitatea lui Manole Suru din **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu. Acesta din urmă încearcă o conciliere a violenței politice cu demnitatea individuală, acceptînd în chip conștient manipularea, ba chiar deconspirînd-o prin depoziții deghizate în confesiuni. Acțiunea precede totuși intransigența conștiinței. Iluminarea interioară pune însă sub semnul îndoielii valabilitatea criteriilor și, dacă nu e încă o subminare fățișă, e cel puțin o conservare lăuntrică a propriului adevăr. E aici un pragmatism politic născut din acceptarea necesității, diferit de scepticismul politic al lui Moromete, care punea sub semnul îndoielii acțiunea doctrinară. Conflictul este, așadar, mai puțin dramatic, întrucît se întrezărește deja o punere de acord a individualității cu norma colectivă. Prin problematizări succesive, politicul se nuanțează, devenind din concept opresiv unul operativ, funcțional.

Cu romanele lui Dinu Săraru, atitudinea se schimbă aproape radical, individul nemaifiind subordonat unui ideal abstract, ci aflîndu-se într-un raport de identificare. Personajele din **Clipa** ori din **Dragostea și revoluția** adaptează politicul la necesitatea realității, resimțindu-l ca modalitate intimă de afirmare. Protagonistul lui Dinu Săraru e, în fond, prin vitalitate și strategie, un Rastignac cu viziune materialist-dialectică și cu o înțelegere corectă a raporturilor politice pe care le urmează în spirit, dar le și amendează în literă spre a evita dogmatismul. Impactul fundamental a dispărut, personajul domină politicul, fiindcă și l-a însușit. El are nu numai școala vieții, ci și școala de partid, cu alte cuvinte, îl definește o viziune mult mai matură, adică realismul politic.

Echilibrul acesta nu are însă o permanență absolută, căci prin tendința politicului de a se constitui într-o viziune transcedentalistă se naște adesea un dezacord conștient între investiția de încredere și supralicitarea acesteia. Transproblematicul, de care vorbea Lukács în altă ordine de idei, riscă să anuleze specificitatea individuală și să transforme elanul activist într-un romantism al deziluziei. Epopeea politică se preschimbă astfel în dramă, generînd stoicismul politic. Liviu Dunca, din romanul **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, e un astfel de personaj forțat să-și sacrifice libertatea individuală în favoarea unei necesități eronat înțelese. El nu mai greșește neînțelegînd rațiunea politică a actelor sale, ci nemaivoind s-o accepte în forma denaturată în care i se înfățișează. Aici, politicul ajunge la o maximă acuitate și rezonanță tragică, fiindcă își pierde, prin supralicitare, valoarea referențială. Vidat de rațiune, acesta seamănă cu o transcendență goală. Prin urmare, adevărata problemă într-un astfel de roman e în ce măsură politicul respectă și afirmă specificitatea umană și în ce măsură, fiind un produs al condiției umane, o ilustrează. Personajul lui Ivasiuc trăiește, în fond, drama dostoievskiană a Karamazovilor : dacă politicul nu este un criteriu adevărat, atunci orice este permis.

Distanțarea față de politic nu este numaidecît reflexul unei frustrări. Lipsind pur și simplu investiția de încredere, fie din experiența altora, fie din intuiția caracterului conjunctural al politicului, valoarea de reper a acestuia este de la început pusă sub semnul îndoielii. Atitudinea va fi de rezervă ironică, mucalită, persiflant-jovială. Nu e o negație totală dar nici o acceptare. O astfel de reacție îl definește pe Gabriel Dimancea din **Vara baroc** de Paul Georgescu. În calitatea sa de ziarist cu o oarecare experiență a avatarurilor politice, Dimancea reprezintă ceea ce s-ar numi ironismul politic. În tot ce face e un joc al replierii și subminării în registru simpatic-insidios.

Lipsește încă romanului contemporan o tipologie radicală. Absența e însă semnificativă, căci politicul fiind, la modul ideal, un principiu de existență, acesta a devenit pentru epoca modernă noua ei transcendență. Instanța supraindividuală a îmbrăcat hainele omului obișnuit, fie că acestea se numesc salopetă, robă sau uniformă.

Radu G. Țeposu

TEODOR VESCU : **Peisaj** (Galeria „Hanul cu tei")

Răsărit de oțel

O șarjă e o bunăvestire
în răsărit de oțel,
e focul cel mai viu
ce curge oprindu-se !
La o negură
se opri văpaia
întruchipînd un basorelief de jar antic.

Acest pămînt

Acest pămînt între granițe e un simbure
din nebuloasa universului.
Pe cînd se sărutau stelele în dunga prăpastiilor
o lacrimă a căzut aici unde sîntem.
Această lacrimă, cu timpul s-a despărțit
în ape și în pămînt.
Apoi au ieșit munții
de pe care curg ochii înalți.
Din pămînt au ieșit umbre plămădite în focul cel mai ascuns,
al beznei de lîngă incandescență.
Din înfățișarea umbrelor au răsărit chipuri
ce rosteau un geamăt al nașterii.
Iubirile au născut fii pe meleag.
Fiicele au devenit mume ce-au dat nume bărbaților.
Un neam cu atîtea steaguri,
de la cel de piatră, de la acel steag dac,
de la steagurile oștenilor și domnitorilor
pînă la curcubeu.
Avem cel mai frumos steag de pe pămînt.
Noi venim din strămoși și aud acest viscol
de dinainte de Zamolxe.

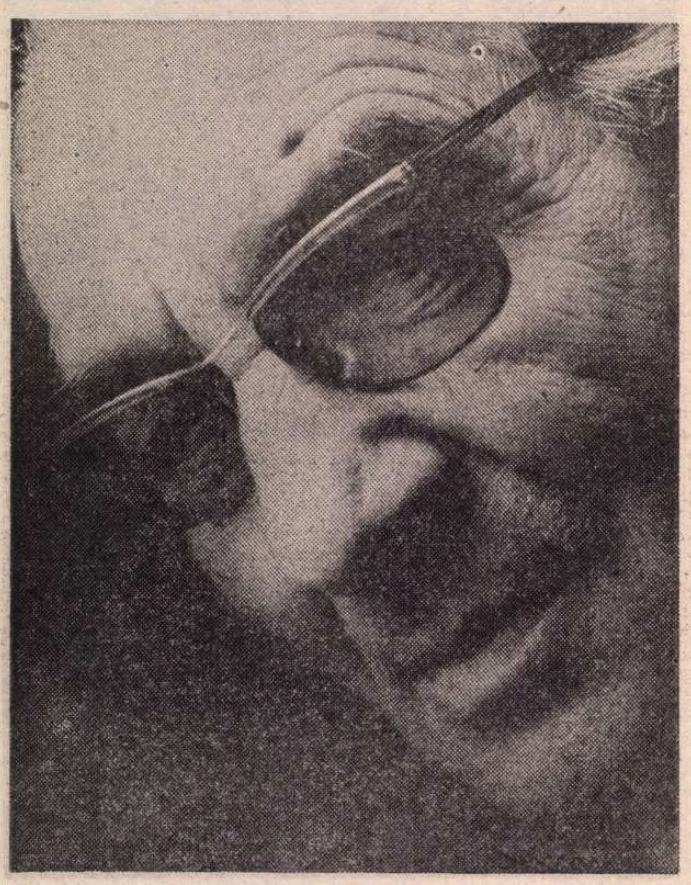
Privirile lespezilor

Se uită marea spre deltă și lespezile Dobrogei
din praful pulberat de milenii stau pleșuve.
Se uită marea în roua curcubeului și văd un steag
Se uită marea la o fecioară
și ciuta sare pe creste după cerb.
Se uită marea și văd un bour pe mînăstire.
Se uită marea pe talazuri.
Se uită marea ca o cascadă –
pe nisipul oamenilor.
Se uită marea ca o pădure
și se fring copaci de atîta dans.
Se uită marea ca într-o clepsidră
și se strecoară destinul prin ființă.
Se uită marea ca o întunecată
și vine noaptea cu valuri de somn.
Se uită marea cu lespezi de lumină
și iată oamenii lucrînd la o închipuire.

Constantin Brîndușoiu

Confruntări

Tristețe și fantezie



Fotografie de **Paul Agarici**

RĂSCOLITOARE de la primele pagini, confesiunea **E noapte și e frig, seniori** — amplă meditație existențială — rămîne pînă la ultimele rînduri o operă incitantă. Roman în măsura în care explorările într-un timp al memoriei favorizează analiza, cartea în cauză cedează pasul, pe mări întinderi, dezbaterilor etice, filosofice ori de alt gen, și mai ales jurnalului, — de unde introspecția pe care se sprijină întregul scenariu. Altfel spus, noua carte a lui Laurențiu Fulga emană hotărîtor din biografia autorului, care — excedat de întrebări despre propria-i istorie — își pune probleme, neîncetat grave, nu atît pentru a formula răspunsuri noi cît pentru a-și regăsi deziluziile privind **Viața, Erosul, Moartea.** Chiar și atunci cînd își disimulează profilul sub masca vreunui personaj convențional, complicitatea e vizibilă de departe, — divulgată de modulațiile fanteziei și în special de convenția citatului livresc, Pe de altă parte, mărturiile unor notabile experiențe de scriitor — devenite un fel de incrustații în biografia morală — trec frecvent în primul plan, suprapunîndu-se frustrărilor, îndoielilor și relicvelor calcinate de ani. Întoarcerile obsedante în pierdutul timp depus în memorie devin tot atîtea prilejuri de a pătrunde, la brat cu scriitorul, în laboratorul celui tentat nu atît să creeze personaje, — cele invocate nici nu au nume ! — ci să **re-constituie** în lumina conștiinței neadormite raporturile unui Om cu Destinul. Dacă timpul-moloch, cel care dislocă și sfărîmă pînă și piatra, face ca din sutele de pagini ale unui roman să nu subziste decît două-trei figuri, sau nici atît, ne putem spune că din romanul lui Laurențiu Fulga vor rămîne două **interioriități.** Vor intra în categoria figurilor complicate, dilematice, Naratorul (care e tot una cu autorul) și un personaj **in absentia,** cineva care „a fost", — doi purtători de afinități și opoziții, uniți prin trăsături de stabilitate și căutări desperate. Întoarcerea Naratorului din război, „cu doar o ladă de campanie și, înăuntru, cu patru averi de nimic — o pătură cazonă și un crucifix de troiță, un bidon găurit de gloanțe și o memorie îngrozitoare", întîlnirea și apoi convietuirea (treizeci și trei de ani) cu Dînsa, apoi trecerea ei în moarte și neistovitele tentative de a-i reface prezența, — acestea și altele se constituie în pretexte de retrospecții repezi, romanul bazîndu-se pe nu mai puțin de 144 de secvențe. Dacă Dînsa, mereu evocată în trecerile ei din temporal în intemporal, e un personaj atașant, în posesia unui magnetism spiritual păstrat și în moarte, El (Naratorul), spirit febricitant și fantast, chinuit de istovirea sensurilor cuvîntului și posedat de întrebări, e personajul iradiant și totodată polarizant, — dirijorul și motorul evocării. Perspectivele schimbîndu-se necontenit, scenariul balansează și el între haoticul somnului și lumina translucidă a iernii, Naratorul — jucărie a situațiilor-limită — devenind el însuși un centru de balans între impactul cu moartea și infinitul transcendenței.

Departe de evoluția mai mult sau mai puțin liniară a romanului tradițional, de structură epică, romanul lui Laurențiu Fulga, pluriperspectivist și radiar, ține să demonstreze cît labirintic și imprevizibil conțin destinele oamenilor, cît de precare sînt, în cele din urmă, rachetele spirituale trimise în direcția necunoscutului și eternului. Muncit de îndoieli crescînde, romancierul se complace deci în situația de **rassembleur** de fragmente, lucrînd în penumbra unui timp de care ar vrea să se elibereze, dar care-l ține-n loc ca pe-un Sisif etern. De aici, antinomiile în lanț, fixarea într-un cadru și nostalgia exilului în alte spații, iluminările fulgurante și căderile în tenebre, delirul aproape expresionistic și simbolistica tințind o calmă zare interioară, — într-un cuvînt împresurarea în singurătate, fie acceptînd-o cu mînă moale și ochi obosiți, fie opunîndu-i-se. Învăluită în halouri de mari anxietăți (termenul **halou** se repetă frecvent), buna conștiință se clatină și cum nici o fereastră nu se deschide, anumite **semne** cu substrat obscur, criptic, stimulează absurdul, grotescul, fantasticul. Față de atîtea solicitări în contrasens, față de aspirația de a găsi o rațiune vreunei fapte consumate cu decenii în urmă, dar mai ales de a readuce pe ecranul conștiinței timpul petrecut lîngă Dînsa, — căutările transcend în mit și alegorie, iar stările de spirit în stări de existență exprimînd atitudinile și filosofia autorului. Descifrarea amintirilor acestuia despre un trecut cu gust de cenușă devine cu atît mai semnificativă cu cît „personajul narator" (chiar astfel numit în roman) se pronunță în postură de **creator,** — de artist. Mitul persoanei e dublat, așadar, de un mit al scriitorului, — acesta un Meșter Manole în perpetuitate, învingător în chiar ipostaza de jertfit : „Nu cunosc beție mai paradoxală, — declară Naratorul — mai fecundă în protecții contra oricărei panici a scurgerii timpului real, decît beția de după terminarea unei simple secvențe de roman. E biruința mea asupra condiției de vierme...". Creația se manifestă deci ca sfidare a limitelor ! În imposibilitate de a restructura timpul destructurat și de a-l prezenta **dintr-o bucată,** simfonic, Laurențiu Fulga recurge la orchestrări pe porțiuni, la fragmente destinate să ducă progresiv spre adîncimi, fiecare în alt fel. Explorarea depunerilor aluvionare ale memoriei devine astfel o întreprindere apropiată aventurii, încît, de exemplu, amintirea emoțiilor preconjugale lîngă Dînsa, mai exact a treptelor apropierii de Ea, seamănă izbitor cu **încercările** prin care trec unii eroi de basm. Cei doi, El și Dînsa, se lovesc de un **„prag** de flăcări" și dau să fugă înapoi, dar îndărăt se închide neașteptat un **tunel** iar partenerii, stupefiați, rămîn „prinși între **zid** și **flăcări,** ca într-o menghină...". Lucrurile trebuiau să urmeze „după lege" — firește după o lege a destinului, implacabilă, teribilă și enigmatică, imposibil de cunoscut. În plus, fascinanta cunoaștere prin iubire implică „proba apei, proba trecerii prin labirint, proba întunericului — una mai dură decît alta și fiecare cultivînd mereu spaime noi...".

Nu pictura lumii vizibile preocupă, — deși se pot cita excelente interludii — ci sensurile cețoase, emblemele și simbolurile cu substrat anagogic, abscons, ca în capodopera dantescă. Prin urmare, o ninsoare nebună, cu revărsări cosmice de „materie oarbă" zădărnicind înaintarea cailor și a săniei, — recte a partenerilor de viață tentați de ultimul orizont — nu e doar o simplă dementă meteorologică. Ninsoarea, **„un fel de zid opac, necruțător",** e un **semn:** mai departe nu se trece !... Postura obișnuită a Naratorului e cea a unui perpetuu Wanderer, peregrin prin întinderile destinului, prin deșerturile înghețate ale memoriei și timpului, prin coridoare și peșteri în beznă, — romanul însuși, în întregul său, scris sub un dublu semn restrictiv, **al întunericului** și al **frigului,** fiind adecvat lecturilor în amurg sau nocturne, în lumină scăzută. Sub puterea destinului hărăzit lor, El și Ea așteaptă într-o gară pustie, împresurați de noapte și mister, dar — episod de coșmar hibernal — trenul întîrzie în necunoscut. Iată apoi monstrul negru, alergînd fantomatic „în cerc închis [...], versa de caii Comandorului, nevrînd să se-ntoarcă din „pustiul de zăpadă ca un coșmar" ; Ea, obiect, totuși, al unui **éternel retour,** comunicînd cu ciinele Dicky, singurul personaj din roman purtînd un nume ; tainic „receptor al lumii celeilalte", acesta pare gata „s-o caute în toată lumea", pînă și dincolo, — să dialogheze cu Ea „prin alte semne" decît cele ale înțelegerii omenești ! Pentru Laurențiu Fulga, febricitant la rece și iscoditor patetic în memorie, prezența necuvîntătorului Dicky, — ființă care-și plînge în felul său stăpîna dispărută — pare a fi un intermediar între tăcerea neantului și neliniștile conștiinței umane neadormite. O metaconștiință ! Paginile de suavă elegie din finalul romanului (secvențele 142 și 143) la decesul ciinelui Dicky, — antologice sub raportul artei — accentuează prin mereu reîmprospătata prezență a morții haloul de singurătate metafizică în care rămîne cel frustrat, cel care „o mie patru sute șaptesprezece zile și nopți" cunoscuse războiul, prizonieratul, spitalul, închisoarea. Sustrăgîndu-se romanescului de factură narativ-descriptivă, numeroase pagini de aspect eseistic, ca la Proust și Camil Petrescu, invită sistematic la dezbateri în conștiință, — despre urmele „memoriei ancestrale din mituri și eresuri", despre drama lui Socrate sau despre cea a legendarului Manole, despre „omul părăsit în pustiu", despre singurătatea sculpturilor lui Henry Moore sau despre posibilul apocalips nuclear. Făcînd din eseuri ca acestea o pledoarie, în subtext, pentru salvarea sufletului uitat, autorul cu mască necontenit gravă se pronunță pentru o morală a regăsirii sensurilor existențiale fundamentale.

CĂRȚI trăite în conștiință, cum e romanul lui Laurențiu Fulga, nevizînd o frumusețe arhitecturală canonică ci modalitățile în care anumite situații-limită schimbă brusc proporțiile lucrurilor, pot prinde contur după decenii de experiențe și întrebări. În biografia lui Laurențiu Fulga, **E noapte și e frig, seniori** e o carte-sumă, o sinteză a devenirii lui existențiale și scriitoricești, — pînă la un punct comparabilă cu **Cel mai iubit dintre pămînteni,** în sensul că fabula se confundă cu jurnalul iar destinele se desfășoară progresiv sub ochii noștri. Confesiuni complicate ca aceasta, — înrudite ca formulă cu demersurile fără iluzii ale unor Malraux și Camus, ale lui Italo Calvino și Cesare Pavese, se cer a fi parcurse cu încetinitorul, cu reluări după voie, necesare meditației, și nu ca un film oarecare. Cum introspecția și tranzițiile de la întuneric la lumină ocupă spații întinse, cu care ochiul nu se acomodează spontan, romanul acesta, dificil la lectură și greu de încadrat într-o matrice, cere hotărît un cititor nu numai deschis reflecției, dar și inițiat în limbajul abstracțiunilor. Finalmente, romanul lasă impresia de densitate cerebrală și semantică rar întîlnită în prozele din ultimii ani ; e ca și cum materia concretă ar dispărea sub presiunea ideilor iar figurativul s-ar subordona voit nonfigurativului. Rămîne la voia oricui să și-o imagineze cum vrea pe D-ra W., pe care Naratorul însuși n-a văzut-o niciodată, cu care el însuși nu comunicase decît la telefon sau prin intermediul biletelor lăsate de ea. Proiectată în fantastic, asemenea Cabanierului și Comandorului, comunicarea cu ea rămîne la un nivel eminamente „cerebral, rece, infecund, sau fecund numai de himere...". Căutător al timpului fără întoarcere, patetic și dramatic în înversunările sale, „sacru și păgîn, tăcut și exaltat", confirmînd parcă teza că literatura e „chipul refulat al morții" (Maurice Blanchot), — Laurențiu Fulga aspiră să iasă din imperiul realităților tragice, pentru ca apoi, fantast și abandonat Eului imaginant, să peregrineze în pădurea semi-obscură a simbolurilor. O face punîndu-și viziunile într-un limbaj cantilenat-elegiac, dar cu zvîcniri de revoltă, altfel decît în mai vechiul lamento al lui Eugen Jebeleanu deplîngînd „floarea secerată". Pentru că efigia romancierului să nu rămînă exclusiv legată de fiorul timpului devorator, să-i citățm hotărîrea finală de a forța Labirintul, oricît de temut ar fi acesta. Una din ultimele pagini, din multele urmînd tipare sentențios-aforistice, include incrustații de reținut, ca acestea : „Să te așezi temeinic într-o perfectă ordine interioară. Să înveți să arzi numai pentru acele idei care au darul să deschidă orice porți interzise pînă la tine. Să nu accepți să-ți intre în celula existențială nici una din spaimele de milenii ale omului. Să respingi fără cruțare orice formă de îngenunchiere a condiției umane...".

Într-o toamnă tîrzie, cînd frunzele fabulos colorate ale arborilor se scuturau inevitabil, am văzut cum peste niște brazi — nu mai mari decît de două ori statura trecătorilor — căzuseră din înaltii tei din preajmă sute de foi galbene. Era pitoresc, somptuos și trist... Traumatizat de efectele **marii treceri,** Laurențiu Fulga din **E noapte și e frig, seniori** convertește vederea exterioară în spații interioare incitînd la reflecție, meditînd asemenea lui Camus la „momentul în care viața se schimbă în destin...". Și nu numai că meditează, dar refuzînd perspectiva damnării inexorabile, încălzit o clipă de mirajul restaurării, încearcă să prindă la locul lor galbenele frunze căzute.

Constantin Ciopraga

Interviu fără intervievat

APĂRUT-A undeva, cindva un interviu cu Florin Mugur ? După cite ştim noi, nu. Va fi existînd vreunul printr-o carte de interviuri ce stă să apară ? Probabil că nu. Dar ce vrem să spunem nici n-ar avea nevoie de acest argument indirect al discreţiei. Circumstanţele (agravante ?, atenuante ?) ale aminării acestui bir către cel mai popular gen al confesiunii scriitoreşti nu pot duce decît la aminarea verdictului. Şi totuşi : ce ştim despre Florin Mugur, în sens bio iar nu bibliografic ? Iată că ştim ceva : ştim că nu ştim. Dar omul ? Aşa cum îl (poate) cunoaşte orice tînăr scriitor ce are de predat ori de gînd să predea o carte la Editura „Cartea Românească", aşa cum îl (poate) cunoaşte oricine vrea să-l cunoască, Florin Mugur este un domn. Şi despre Marin Preda s-a spus că era un domn şi s-a spus că aceasta înseamnă a avea simţul profund al egalităţii umane. Lucrul este revelator, însă, doar atunci cînd simţul acestei egalităţi iradiază dintr-o reală superioritate umană. Dacă a lui Pierre Bezuhov era aceea de a se şti privilegiatul unui mare titlu aristocratic, iar a lui Marin Preda aceea de a se şti alesul unei vocaţii exponenţiale, care este superioritatea lui Florin Mugur ? Chiar aceea, credem noi, de a se putea identifica în egalitate cu celălalt. Borges a preluat din Emerson această definire a lui Shakespeare : era un om ce semăna cu toţi oamenii, în afară de faptul că semăna cu toţi oamenii. Nu e important la ce scară este valabilă această definiţie şi pentru Florin Mugur, important este că e valabilă.

Florin Mugur nu întreţine un cult al egalităţii, nu coboară, nu urcă spre această egalitate, el este egalul celuilalt. Încît nu ceilalţi sînt infernul lui Florin Mugur, ci chiar vocaţia sa pentru egalitate. Fiindcă nu ne putem imagina nimic paradisiac în spontanul talent de a putea fi egalul cutărui veleitar ce s-ar dori mai repede debutat. O asemenea vocaţie pentru identificarea simpatetică, spontană, naturală, lipsită deci de ironie, cu semenii tăi nu poate fi decît o povară. De aceea ni se pare că adevărul cel mai profund al „personajului" Florin Mugur este unul dostoievskian. Un Alioşa care a citit, totuşi, mai mult Dostoievski decît scripturile sfinte. Aşa îl vede, desigur, cel care scrie aceste rînduri. Dar nu le-ar scrie aşa dacă n-ar şti că la fel îl văd şi alţi colegi de generaţie, oameni tineri carevasăzică.

Oare cum îl vor fi văzînd, însă, propriii săi colegi de vîrstă şi de idealuri, cei cu care a avut de înfruntat atitea vînturi, valuri ? Prea multe scripte de acest fel nu sînt, iar talentul nostru de a intui prin identificare are serioase nerealizări de plan. Pe Florin Mugur îl putem intui, însă, chiar cu riscul de a-l reinventa. Fiindcă „personajul" ce-i poartă numele nu este totuşi un erou al tainei. E adevărat că omul te ajută să te cunoşti mai degrabă decît să-l cunoşti, dar scriitorul îl trădează. Despre Florin Mugur, adevăratul, afli mai multe citindu-l decît cunoscîndu-l. Banalitate ? Da, dar una care defineşte pe scriitorul adevărat. Cel fals e mai interesant ca om. Nu numai că Florin Mugur are talentul de a fi totuna cu altul, dar se şi confesează prin altul. Niciodată direct. Prin Marin Preda sau Paul Georgescu, de pildă. Adică prin cărţile de convorbiri pe care le-a realizat cu aceşti doi mari scriitori. Eckermaestrul convorbirilor cu scriitori este el însuşi un scriitor. Ah, ce s-ar mai bucura unii să adăugăm imediat : desigur nu de talia celor doi cu care a stat de vorbă. Nu vom adăuga. Dar îl vom întreba pe intervievator (şi nu este prima întrebare a acestui interviu fără intervievat) dacă motivaţia mai adîncă, mai greu de scos la suprafaţa unei confesiuni, a opţiunii pentru cei doi nu va fi fost cumva, dincolo de sentimentul identităţii în alteritate, una mărturisitoare despre două forme personale şi... expresive de eşec. Această expresivitate a eşecului va să zică doar că este la fel de semnificativ pentru ceea ce sîntem şi ceea ce am ratat să fim. Or, Florin Mugur ne povesteşte despre Florin Mugur deocamdată numai în limitele acestui paradox al identificării cu două dintre posibilităţile ratate ale sale. Cutare a ratat să fie un Breban tocmai fiindcă Breban există şi atunci îi devine epigon ratînd şi despărţirea de Breban. Cel care a scris **Viaţa obligatorie** ştie că şi spiritul critic este obligatoriu şi mărturiseşte cu francheţe... indirect liberă : Marin Preda c'est moi, Paul Georgescu c'est moi aussi, dar s-a întîmplat ca nu eu să fiu Marin Preda şi ca nu eu să fiu Paul Georgescu, ceea ce nu e decît spre binele literaturii noastre, căci, iată, astfel a mai putut apărea un scriitor, care se numeşte Florin Mugur.

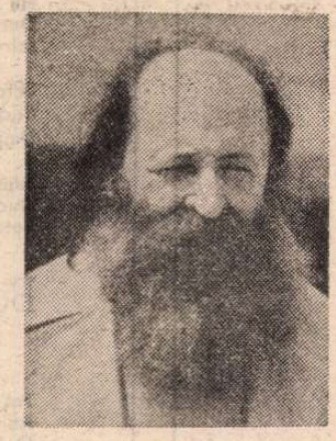
AR MAI fi de pus cîte o întrebare în acest interviu fără intervievat : talentul identificării, al regăsirii, al proiectării în altul îl vor fi avînd, oare, sufletele tari sau cele aşa-zis slabe ? Va fi fiind ea, această identificare a ta, **în** sau **cu** altul ? Să nu complicăm. Mai bine să propunem un răspuns prin identificarea intervievatorului cu cel intervievat. De la „Cunoaşte-te pe tine însuţi" la „Omul este cel mai preţios capital" fu un salt istoric şi filosofic, nu-i aşa ? Florin Mugur (şi nu numai el) l-a făcut mai repede decît istoria, dar în sens invers : de la „oracolul" stalinist la cel socratic. Putea să fie mortal. N-a fost. După ce ai fost considerat, desigur nu doar tu, cel mai preţios capital, drept pentru care, e drept, n-ai fost pus chiar în seif, dar ţi s-a dat un număr de bancă („stai în banca ta !"), un cont, cum ar spune Breban („nu mi-am dat cont, mi-au dat cont"), care reprezenta preţul personalităţii tale, apoi, după ce ţi s-a făcut dor de libera ta circulaţie şi nu-ţi mai rămînea decît să te cauţi, cu speranţa că te vei fi găsit din moment ce nu te mai găseai, ce-ţi mai rămînea de făcut decît să-ţi asumi aceste amintiri şi să-ţi declari, într-un moment de sinceritate... creatoare : „Ma mémoire c'est moi". Observi apoi că asemenea declaraţii şi-au făcut şi alţii.

Într-un asemenea moment de căutare, Florin Mugur admiră participativ, pînă la identificare, puterea memoriei unor scriitori de a nu se lepăda de sine, consecvenţa şi sinceritatea conştiinţei lor de a reconstrui pe ruinele propriilor amintiri. A-ţi rescrie tu însuţi trecutul, cînd profeţii imperfectului, perfectului simplu, compus şi mai mult ca perfectului ţi l-ar rescrie ei, pare a fi adevărata pierdere a speranţei de a te regăsi, deşi, să repetăm, iată că poate te-ai şi regăsit din moment ce te mai cauţi. Da, sufletele slabe admiră fascinate sufletele tari. Dar nu admiră şi suflete care nu merită această admiraţie ? Nu va fi existînd şi o vocaţie mai mult ca imperfectă a admiraţiei ? Imperfecţiunile personale pot fi, însă, creatoare. Florin Mugur a învăţat, credem, că nu ni se întîmplă întotdeauna ceea ce meritäm, dar meritäm întotdeauna ceea ce ni se întîmplă. I s-au întîmplat şi aceste **Convorbiri cu...** poate şi pentru a răscumpăra cîte ceva din eşecul unor admiraţii care azi ne-ar putea doar mira. Admirer c'est mourir un peu. Admiratorii mor cîte puţin în fiecare din cei admiraţi. Dar a admira poate să însemne şi a renaşte. Fiindcă mai înseamnă, poate, şi a-ţi propune recorduri nedoborite. Ce satisfacţie va fi avînd unul care bate azi un record doborît încă de acum treizeci de ani ? Sufletele slabe au avantajul că nu-şi propun obstacole în afara lor, ele au marile obstacole înăuntru. Glorioase sînt celelalte, creatoare pot fi amîndouă. Dar nu l-ar intriga pe Florin Mugur dacă despre poezia lui s-ar spune : iată versuri ale unui suflet slab ! Oho, ba da ! Poezia unui suflet slab este încă jumătatea sa tare, iar dacă este poezie adevărată cu atît mai bine poeziei şi lui cu-atît mai bine. Memoria lui Florin Mugur (adică el însuşi) este jumătatea sa fragilă.

DAR poetul Florin Mugur este, da, chiar un „profet" tiranic al propriei memorii. În cea mai bună carte a sa, **Piatra palidă** (1977), al cărei ton se păstrează pînă la **Viaţa obligatorie** (1983), amintirile se impersonalizează într-un fel greu de definit, inconfundabil, devenind (joc straniu, ironic) memorii din viitor. Superficiali sau neinspiraţi, criticii n-au observat cu atenţia necesară că o stafie (hamletiană) umblă prin poezia lui Florin Mugur, travestită în cele mai livreşti travestiuri. Nu e stafia trecutului, ci a viitorului : moartea. Dar e şi a trecutului, cîtă vreme în concertul acestei poezii cîntă şi instrumentele care au păcătuit cîndva faţă de viaţa cea obligatorie, ignorînd-o. Nu, nu cu unul din aceste instrumente i s-a luat viaţa tatălui acelui prinţ danez, dar amintirile dintr-o „infloritoare" Danemarcă a trecutului intră în carte odată cu cele din putreda Danemarcă a morţii. Timpul este o paranteză între trecut şi viitor : „Anul acesta nu există, îmi spunea", „E vie numai aşteptarea lumii Eb / care durează-ntreagă cinci secunde. / Ridea. E de ajuns pentru a muri". Ce ar fi făcut melancolicul Hamlet dacă n-ar fi murit în duel ? Ar fi luat locul regelui uzurpator, nu-i aşa ? Şi ? Şi l-ar fi citit pe Shakespeare, ce putea să mai facă ? drama era încheiată ! Iată că Florin Mugur n-a murit în duel, de răzbunat a răzbunat uzurpările din Elsinorul propriului eu liric şi scrie versuri. Un Hamlet ? Dar unul care repetă duelul în fiecare poezie : a fi sau a nu fi ? Dostoievskianul „personaj" din viaţa banală devine în poezie un melancolic cu leac : ironie viitoristă („«Situaţia ironiei nu va întîrzia să se-ndrepte» / şi filozoful te priveşte / cu ochii lui albaştri de nordic // spiritul, o lumină uriaşă sub mări / mările se-nalţă puţin / pe mal Dumnezeu tremură de frig. // În fiecare ochi o durere mică, un mort. / Ai obosit / două morminte obosite se ridică la începutul zilei // două morminte albastre se duc la slujbă / cu morţii lor cu tot. / «Situaţia ironiei nu va întîrzia să se-ndrepte».), sau umor paseist („Hei, unde e Armata de cavalerie ? / Unde sfinţişorii cu ochelari ? / Gîrzile albe ale adolescenţei / pistolul fricos lîngă pîine-n sertarele mari. // S-au dus de-a dura veri şi toamne geniale / în ripa micilor poeţi-denunţători / Adolescentul strigă ura şi părinţii / îl pălmuiesc : o să te-mpuşte, o să mori. // În sala micilor chermese şade furia / cu ochii puri, se-mpart grenade pentru servi / cad temniţe şi temniţe se-nalţă / în sfînta vale-a crizelor de nervi").

Florin Mugur are, iată, cincizeci de ani şi este un poet care nu seamănă decît cu Florin Mugur, un mare poet contemporan, mai puţin cunoscut.

Ioan Buduca



Viziune şi mit

ULTIMUL volum de versuri — **Veşnica reintoarcere** — al lui Leonid Dimov, poet din generaţia care începe să fie socotită „vîrstnică" (a lui Mircea Ivănescu, Şt. Augustin Doinaş, Tudor George etc.), se deschide cu un **Argument** teoretic, nu cu totul limpede, dar care cuprinde două afirmaţii importante pentru definirea poeticii autorului **Cărţii de vise.** „Mă lepăd de romantism şi suspectez dicteul automat", scrie Dimov, subliniind astfel diferenţa specifică a poeziei sale faţă de genurile proxime la confluenţa cărora se află : arghezianismul şi onirismul. Arghezian în limbaj şi în construcţia versurilor, el respinge însă implicarea metafizică, existenţială şi morală caracteristică lui Arghezi, „romantismul care transpare şi în textele argheziene cele mai crude. De aici acea impresie de gratuitate care i s-a reproşat lui Dimov, constructor de uimitoare labirinturi lingvistice, goale însă de transcendenţă. Dar poetul nu este nici gratuit pînă la capăt, în genul suprarealismului pur. Hazardul nu lipseşte din poemele sale, dar este un hazard al viziunii şi nu unul al automatismului mental. În totul, Leonid Dimov este un poet care modulează cu luciditate materia moale şi sticloasă a viziunii.

Volumul cuprinde cincisprezece poeme lungi, inegale ca intensitate şi ca reliefare a ideii, dar care, luate împreună, alcătuiesc una dintre cărţile cele mai unitare ale poetului. Sînt discursuri narative, chiar cu pasaje dialogate, care istorisesc în versuri monotone ca ritm dar sclipitoare ca substanţă aventuri enigmatice, în care personaje şi simboluri stranii, de multe ori situate în zona crepusculară dintre lumea noastră şi „altă lume", apar, se metamorfozează şi dispar după o logică specifică visului. Atmosfera ambiguă, vastitatea imaginarului (în care se îmbină elemente familiare de spaţiu suburban cu misterioase arhitecturi metafizice à la Desiderio Monsù sau Chirico şi cu o demonologie tot mai activă) şi anumite elemente arhetipale — călătoria, vehicolul, obiectul magic etc. — sînt comune întregii opere a lui Dimov. Ceea ce este specific **Veşnicii reintoarceri** pare a fi importanţa mai mare decît de obicei pe care poetul o acordă ideii de ansamblu a fiecărui poem, de unde decurge şi construcţia mai atentă a acestora şi a întregului volum.

Poemul „Dilema" deschide perspectiva „filosofică" spre lumile imaginare din carte, discutînd şi lăsînd în suspensie problema, atît de importantă pentru poezia lui Dimov, dacă inspiraţia este engramată în inconştientul poetului sau are (ori a avut) acces şi conştiinţa la misterul creaţiei. Împreună cu ultimul poem, „Linia moartă", poemul citat alcătuieşte „rama" teoretică a volumului. „Cantonul" aflat pe linie moartă şi pus sub semnul Melacoliei I a lui Dürer („parcă desenat dintr-o melancolie / De un ins celebru de pe la o mie / Cinci sute şi ceva, / Iertaţi-mă, dar reprezintă ceva / Şi scara lăsată-n abandon / La căpătiiul inutilului canton / Cu clepsidră, clopot şi balanţă / Atîrnînd de pereţii de faianţă / Dinspre partea cu liliac şi curcubeu / A cantonului...") este o reprezentare metaforică a însăşi poeziei lui Dimov, aflată, pentru profani, pe o linie moartă, aşa cum şi visul poate părea o linie moartă a existenţei.

Restul poemelor reprezintă tot atîtea voiaje în ţinuturi imaginare, de o concreteţe şi o plasticitate a detaliilor cu totul extraordinară. În „Lanterna" Dimov imaginează o fabuloasă astronavă, un Babel zburător, care are funcţia bărcii lui Caron de a transporta pe cei morţi în ţinuturile de dincolo de Stix. „Infinita aeronavă", după secole de întîrziere datorită viscolului puternic, decolează în fine impresionant : „Căci, scîrţîind, pocnind, mugind din toate / Încheieturile, tăbăcită de zguduială, / Imensa navă cu decolare verticală / Se desprinse de solul orbitor / În uralele tuturor". Straniu e că în acest oraş zburător morţii îşi văd mai departe de ocupaţiile lor banale : „Şi în tot acest timp, deşi ştia că decolăm spre Ereburi / Toată lumea-şi vedea de treburi / Se prăjeau clătite, se spălau rufe, se juca şah". În „Schiorul" se evocă, sub înfăţişarea unei fantome obsesive, chipul unui fost tovarăş de alpinism, dispărut de mult timp. Este impresionantă forţa de sugestie în descrierea peisajului montan surprins în plină desprimăvărare. „Bomboana" este povestea unei călătorii imaginare într-o oraş eteroclit, scenariu construit sub impresia gustului unei bomboane care, în rol de madlenă, stîrneşte memoria afectivă. Învelită „în poleială verde", bomboana este „dreptunghiulară / Alcătuită din straturi subţiri de ciocolată amară / Alternînd cu straturi sidefii" — iată un exemplu de minuţie descriptivă de mare efect, cum se găsesc cu sutele în volum. „Cutia" înfăţişează un veritabil Aleph în care se concentrează întreaga existenţă a poetului. „Automobilul" este cel mai „oniric" dintre poemele din volum, mai puţin remarcabil prin plasticitate, dar alcătuind cercul narativ perfect. Maşina neagră în care dispar „doctorul" şi mătuşa copilului reprezintă un spaţiu al ambiguităţii erotic-thanatice. „Mesajul" generează o halucinaţie în care, în decorul securizant al unui bar, îşi fac apariţia Caligula şi calul său favorit, Incitatus. „Basorelieful" este o metaforă a memoriei iar „Mosorul", a circularităţii existenţei. Celelalte poeme, „Punguţa", „Liftul", „Pasărea" şi „Examenul" sînt ceva mai confuze, rămînînd însă la fel de interesante sub aspect lingvistic.

Viziunea veşnicei reintoarceri, scrie poetul în **Argumentul** de care am amintit, „n-are nimic comun cu mitul respectiv", viziunea fiind organicizată şi respingînd „procedeul inventării vide" deopotrivă cu „mînciuna romantică". Eludînd mitul, Leonid Dimov nu eludează însă şi structurile mai profunde ale acestuia, arhetipurile. Originalitatea poeziei sale (din ce în ce mai evidentă în relieful poeziei româneşti de azi) constă tocmai în capacitatea extraordinară a acestui maestru al cuvîntului de a îmbrăca structurile arhetipale care generează imaginarul într-o sclipitoare haină lingvistică.

Mircea Cărtărescu

Grete TARTLER

Noiembrie

Noiembrie : ferestrele albe de ceturi –
să-mi cresc doar imaginea vrută de mine,
cum crește copilul în pintec.
Nimic nu se vede afară :
doar un riu spumegînd. Corpul meu, o fîntînă
în trepte, lunecînd mai departe.
Poezia se naște unde naufragiază cuvîntul ?
Dar el s-a salvat, trăiește pe malul riului.
Noi, pe celălalt mal.

Chiar acum în valuri se zbate un tînăr.
Bătrînul înțelept nepăsător îl veghează.

Chiar acum, la masă, cu ferestrele albe,
poetul descrie această-ntîmplare.

Trubadur I

Nu dragostea dintîi trebuie s-o cînt,
ci dragostea din urmă, care duce-n mormînt.
Locul și data nașterii : București, 23 noiembrie.
Dragostea – otravă dintr-un pom tăiat,
strigăt între două oști care se bat.
Studii : viola, limbile romanice, clasice și orientale.
Dragostea ce-l face și pe laș viteaz,
care adormitul duh îl ține treaz.
Culoarea ochilor : căprui. Semne particulare : nare.
Dragostea ce-i, poate, glumă la-nceput :
însă-n luminare, fluture-ai căzut !
Antecedente penale : nu are.
Dragostea – magnet de oase și de sînge,
închisoare care-n veci de-acum te strînge.
Ocupația : Anonim, secolul al X-lea.

Trubadur II

Nu-mi copiez partitura și n-am nici hîrtie.
Doar sufletul, umbră pe zid, mișcările-mi scrie.
Amar îmi e lutul, de trecut printr-un șir de sicrie.

Tot urc vechea scară : s-o spăl eu, cîntînd.
Vecinii te știu de spălat, nu de cînt.
Așa te mai iartă că n-ai stat la rînd.

Pe trepte mai cad rătăcite reci mere.
Altfel sătulul, altfel flămîndul le cere.
Credință, iubite, să-ți port și după cădere.

Un biet avion de hîrtie, spre-nalt.
Rămîne pe bloc — atît i-al său salt.
Nu-l cureți, de teamă c-aluneci pe-asfalt.

Fără cadență

Podul de piatră
apărut peste noapte în piață
a început să vibreze.

O pasăre ciugulește ritmic semințe
și podul vibrează mereu mai tare.

Tu clipești uluit privindu-mă
și podul vibrează mereu mai tare.

Trec soldații la rînd, în cadență,
și podul se leagănă, se cutremură.

Eu strig frîngîndu-mi mîinile :
„Fără cadență !
E gata să cadă !"

Dar pasărea ciugulește înfometată,
tu clipești fără să înțelegi, mai departe,
trec soldații cîntînd
pe calea cea dreaptă
care se clatină tot mai tare.

Deși ai trecut, poemul continuă.

Homunculus

Grădinarul pune să crească
dovleci, castraveți, în sticle cu gîtul îngust,
pere prelungi și chiar ciorchinii de struguri
se îngrămădesc de mici
precum homuncului-n eprubete –
apoi toți se miră cum a putut să încapă
un fruct atît de bogat
într-o sticlă oarecare...
La fel pumnii mei, ca doi nuferi
deasupra mlaștinii, au crescut
de mici într-un înveliș de cristal :
acum strălucesc și chiar se deschid
noaptea, la lumina lunii,
ca două pahare, al căror conținut
se limpezește treptat.
E greu să spui ce vezi mai întîi : sticla sau miezul,
sîngele, sau ceea ce te obligă să sîngeri.

Gheorghe ISTRATE

Sonet

Nocturn ca nuferii-nfloresc,
otrava cărnii-n somn deschide
petale albe aguride
prin trupul unic și regesc.

N-am îndrăznit să nemuresc –
stau în semințele gravide
prizonier în crisalide
arzînd în herbul meu firesc.

Sar din decembrie în ploi
desculț în mustul ierbii darnic
noroiul pilpiie sub noi
mai mult, mai des, mai orb, mai harnic...

Speranța mea e în lumină :
ea sieși pururi se închină !

Ritual I

De cînd sînt orb peste cuvinte
aud cum umbra mea se-ntinde
cum cu adîncul ei atinge
străfundul lumilor meninge.

Ziua bătrînă-și dă pe față
răcoarea morții care-o-ngheață
lumina putredă împinge
mari înecații ei din sînge.

Astfél se dezgolește ferm
bulgărul timpului etern
în care zac în nemișcare
tiparele nemuritoare,

voința care presupune
sămînța mea în rugăciune.

Ritual II

Prea e-ntuneric ; m-am decis
să intru vinovat în vis

Încearcă viața să mă-ndure
între amurgurile-i pure

m-ascunde ora de nisip
cu masca morții vechi pe chip

m-apasă ora tutelară
pe chip cu masca mea fecioară.

Vreau să rămîn o luminare
schelet al pulberii din floare

fragment celest în care scald
măruntul sîngelui herald

să mă descarc încet de viață
precum stindardele de greață.

Ritual III

Cît efemer atîta viață
atîta naștere-n decor !
Fluidul gîndului îngheață
pe pietrele de adevăr.

Tu care știi grosimea zilei
lătratul grotei ne-nțeles,
digeră-mi în cenușa filei
scheletul marelui eres.

Tîrziu transcris în amintire
desemnul meu va bulbuca
acea lentilă de uimire
rămasă cearcăn peste stea.

Ritual IV

Un înțeles o conștiință
un filtru tandru dar decis
o cucerire în ființă
o insulă rebelă-n vis

O adiere din poruncă
un crez statornic desuet
transcris decis pe carnea-mi pruncă
în filigranul de poet.

O, covîrșite zări răpuse
în grota zilei luminînd
conturul zodiei apuse,
hilarul sfinx muiat în gînd...

Mă omenesc să vreau a fi
cărturărește ideea tristă
de-a mai muri măcar o zi
eternitatea ce insistă !

Petre PASCU

El, zeul predica...

În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic
Eminescu

Zamolxe predica virtute
Și legi vieții, austere,
Vinjos să fie trupul, iute,
Precum vroia, precum se cere.

Zamolxe sens căta vieții
Să fie cît mai lungă, bună,
Războinici fără seamăn Geții
Să curme rău, păcat, minciună.

Așa voia cu gînd profetic
Cu glas puternic, de aramă,
Dar se ivea cîte-un bezmetic
Să nu ia legea prea în seamă.

Și nu era doar el să fie,
Potrivnic postului, cu ură,
Mulți se-ntreceau a lăcomie
La carne și la băutură.

Nu-s vorbe iuți, sau pe-ndelete,
Ori spuse fără-ndeminare :
Noi știm că însuși Dromichete
Ciocnea cu cei din jur pahare.

Cu ei, de vin golea pahare.

Episod eminescian

„...posesorul fotografiei pretindea, fapt confirmat, că ea ar fi fost executată la Praga, la fotograful J. Tom"
G. Călinescu

Această frunte ar putea să fie
Cupola unui templu asiat
În care însuși Budha stă mirat
La-nalta ei nimbată simetrie.

Dar ochii Lui ? O flacără mai vie
Nu s-a aprins să ardă ne-ncetat.
Dar pletele ? Tezaur revărsat
Într-o efebică euritmie.

Serafic papillonul, nou costum.
Bucoavne, mape, hărți la lungul drum
Umplură pelerinului desaga.

Ales dintre aleși, din neam de soi,
Ducea acum, cu gînduri strînse roi,
Fotografia nouă de la Praga.

Boema

Lui Ion Th. Ilea
— In memoriam —

Tot mai mulți vin, se frămîntă
Anii – pomi de frunze goi.
O, boema noastră sfîntă,
E în inima din noi.

...Acru vinul, ca oțetul.
Crișma, zgomot infernal.
Noi poeți, și Bucur bietul...
Birja veche, cu un cal...

O porneam în zori din loc,
Trei ciudații tineri crai.
Ne opream din drum la „Cioc",
Și de-acolo glonț la „Rai".

Mai era un „Rai" – o știi.
Galia cînta sublim.
Tudorică, la beții,
I se prosterna, chilim...

Unde-i Pavel ardeleanul
Suplu – trestie de rîu,
Să ne-astîmpere aleanul
În clondir, la „Spic de grîu" ?

Frunze cad, se uscă pomul.
Nu-i nimic în lume nou.
Unde-i meșter Ladea Romul ?
Unde și Virgil Birou ?

Tot mai mult o deasă pîclă
Cade cîntec mut și van...
Unde-i Capșa, ca prin sticlă
Să-l vedem pe Damian ?

Dac-ar fi s-aleg o temă
Ce se scrie, ce se cîntă,
N-ai fi decît tu, boemă,
Tu, boema noastră sfîntă !

Paradoxul

PARADOXUL este la ordinea zilei, literariceste vorbind. La scurt interval s-au urmat, in aceeasi editură, o antologie a lui, din ultimele trei secole si o lucrare stiintifică, menită să-i cuprindă intreaga sferă, nebănuită de cei profani *). Intr-adevăr, învățatul Solomon Marcus, matematician si logician de marcă, ne initiază in modul cel mai precis si succint, despre invazia (termenul e al nostru) paradoxului in toate ramurile stiintelor naturii si ale omului, fapt firesc, dacă avem in vedere contradictiile lumii noastre, antinomiile de ordin individual si social, cu repercusiunile lor gnoseologice. Asadar va trebui să renuntăm la intelegerea rutinară a paradoxului, unilateral privit ca negatia unui adevăr unanim acceptat, ca o formă de anarhie a gindirii. Nu este greu de altfel a intoarce lucrurile pe dos, din dorinta de a epata, ca intr-un joc de societate, la care ar lua parte strălucite inteligente. As aminti in acest sens, participarea faimosului duce de La Rochefoucauld (1613 — 1680), după ce se făcuse celebru in tabăra Frondei, la adunările din salonul marchizei de Sablé (1598—1678), unde se stabilise un fel de concurs de maxime. Or, ale lui, devenite clasice, se axau toate pe amorul-propriu, adică pe egoismul inerent firii omenesti, inversunindu-se autorul lor să dovedească stăruinta iubirii de sine chiar in faptele cele mai virtuoase si pătrunse de generozitate. Cu alte cuvinte, cunoasterea omului, in viziunea celui de mai sus, introducea, dacă nu identitatea dintre notiunile antinomice : egoism-altruism, intrepătrunderea lor inevitabilă, asa cum, după faimoasa lui maximă, otrăvurile intră in compozitia leacurilor farmaceutice. Oricum ar fi, fapt este că dintr-un rafinat joc de societate pariziană, din secolul lui Ludovic al XIV-lea, a iesit cea mai celebră culegere de **Maxime** (Haga, 1664, Paris, 1665 si 1678) din literatura universală.

Forma cea mai răspîndită a paradoxului, după Solomon Marcus, se bazează pe surprinderea simtului comun. In sistemul geocentric, apărea firească fixitatea planetei noastre si rotirea soarelui in jurul ei, iar teoria heliocentrică a părut la inceput paradoxală (iar Bisericii, o erezie).

Paradoxurile grecilor antici ne apar, la prima vedere, ca niste sofisme. Ni se dă acela al lui Zenon eleatul, cu imposibila depăsire, in intrecere, a broastei testoase, de către Achille, „cel iute de picior", sau, mai putin cunoscut, acela al lui Eubulide din Milet, care spunind „mint", ridică dilema dacă spune sau nu adevărul.

As obiecta lui Solomon Marcus că in istoria modernă a stiintei, si ca să fiu mai precis, in aceea a zilelor noastre, revolutionară in toate domeniile, paradoxul noilor teorii fată de cele din ajunul exploziei stiintelor constă mai ales in caracterul său dilematic. Spre a depăsi acest impas, a fost introdus tertul, contrar logicii curente altădată, a neacceptării acestuia (cu binecunoscutul dicton : **tertium non datur**). Această derogare de la logica aristotelică (mai precis, cu două secole inainte, parmenidiană), se datoreste logicianului polonez Jan Lukasiewicz. Nu apare ca un paradox insăsi notiunea cea nouă, de „logică intuitionistă" ? In limbajul comun, spunem despre cineva, care nu gindeste logic, că este un intuitiv. Acum intuitia a ajuns să regleze logica !

Triada se substituie dihotomiei si in gindirea compatriotului nostru Stefan Lupascu (in stiintă Stéphane Lupasco), in care Solomon Marcus vede „unul dintre cei mai importanti gînditori contemporani".

Dacă asadar paradigmele stiintelor din zilele noastre depăsesc gindirea binară din ajun, prin introducerea unui **tertium quid**, paradoxul e de fapt eliminat din toate domeniile lor, rămînînd să hălăduiască mai departe in literatură. Am zis paradoxul si l-am inteles pe acela uzual, al „simtului comun", dar si al inteligentelor strălucite, care si-au făcut din emiterea lui o celebritate (dintre englezi Oscar Wilde, G.B. Shaw, H.G. Welles).

*) **Trei secole de paradox**, 1983. Editura Albatros, Bucuresti. Prefată de Silvian Iosifescu. Selectie si traducere de Eugen B. Marian. Colectia „Cogito" ; Solomon Marcus, **Paradoxul**, Editura Albatros, Bucuresti, 1984 ; N. Iorga. **Cugetări**, ediție ingrijită de Barbu Theodorescu, in aceeasi editură si colectie, 1972.

CUNOSCĂTOR tot atit de „à la page" al literaturii noastre, ca si al stiintei universale, Solomon Marcus ne dă, printre altele, o serie de titluri „paradoxale" ale celei dintîi. Cel mai vechi titlu literar este **Harap Alb** de Creangă, iar unul din cele mai recente, **Bunul simt ca paradox** de Alexandru Paleologu. Ambele par antinomice la prima vedere : harapul, se-ntelege, negru, iar bunul simt, in conflict firesc cu paradoxul. Primul poate ilustra, dintre figurile poetice, vechi de cind lumea, dar denumite in poetica elină, asa-zisul oximoron, pe care l-am relevat intr-un breviar din 1975, cu ocazia atunci recent apărutei **Mică enciclopedie a figurilor de stil**, de Gh. N. Dragomirescu. Ulterior, depistarea oximoronului a făcut furori in presa noastră literară.

In titlul **Flori de mucigai**, Arghezi, maestrul oximoronului, adică al epitetului antinomic, s-a lăsat poate impresionat de expresia „otetul a făcut floare", cind de fapt s-a alterat. Floarea, care va să zică, in vorbirea comună, nu e numai o notiune vegetală, ca să zic asa, pozitivă, de electie, ci si una negativă, dezignînd descompunerea. Florile de mucigai argheziene transfigurau viziunea in genere sordidă a micului univers uman care este inchisoarea de drept comun, pe care autorul o intrezărise in 1919.

„Poezii **fără titlu**" de A. Fet aminteste cartea de tinerete a lui Duiliu Zamfirescu : **Fără titlu**, Bucuresti, 1883.

La rubrica **Autori si paradoxuri**, intîlnim unele foarte vechi. O victorie a lui Pyrrhus, regele Epirului, din secolul al III-lea i.e.n., la Heracleea, soldată cu mari pierderi, a fost numită „victorie à la Pyrrhus" pentru că invingătorul a rostit cuvintele :

„Incă o victorie ca aceasta si sintem pierduti".

Istoricul latin Suetoniu a recomandat : „Grăbeste-te incet" **(festina lente)**.

Juvenal a pus intrebarea relativă la siguranta ce o inspiră paznicii :

„Cine-i va păzi pe paznici ?"

Rubrica noastră judiciară recentă a confirmat legitimitatea intrebării.

Privind cursul ineluctabil al vietii către moarte, Engels a spus :

„A trăi inseamnă a muri."

Din fericire, preceptul lui Suetoniu nu e nicăieri mai riguros aplicat ca in actul însusi al vietii : ne grăbim incet, iar unii dintre noi prea, prea incet !

De la Karl Marx citire :

„Ratiunea a existat totdeauna, dar nu totdeauna intr-o formă rezonabilă."

Asa este, mai ales in dictonul lui La Fontaine :

„Ratiunea celui puternic e totdeauna cea mai bună."

Ni se dă si cugetarea estetistului Oscar Wilde :

„Viata imită arta mai mult decit arta imită viata."

In memoria mea joacă varianta in care primul termen este natura. Cine a spus că la inceput critica artistică a contestat viziunea deformantă a lui Corot, dar ulterior copacii strîmbi au inceput să prolifereze ?

Nu cunosc deloc engleza, pe care Solomon Marcus o posedă la perfectie si mă incred in versiunea sa, din paradoxul lui Oscar Wilde :

„Cel mai bun mijloc de a scăpa de o tentatie este de a obtine satisfactia ei."

In versiunea franceză, finalul este :

„de a-i sucomba".

Lordului John Russell, celebrul lider liberal, i se atribuie replica :

„Ati fost remarcabil prin absentă."

Frecventă e sintagma paradoxală, ilustrînd o absentă remarcată :

„A străluci prin absentă."

Faimosul om de spirit german din epoca luminismului, G. Chr. Lichtenberg, autor al unor clasice **Aforisme**, a spus :

„Prima carte care ar trebui să fie interzisă este catalogul cărtilor interzise."

Este o aluzie directă la acela al cărtilor condamnate de Congregatia catolică a Indexului, de la care a rămas sintagma :

„a pune la index."

Marele dramaturg Bertolt Brecht se intreba :

„Ce se intîmplă găurii cind svaiterul s-a terminat ?"

Umorul anonim explica in acest fel fabricatia acestui gen de brinză :

„Iei mai multe găuri si pui brinză imprejur."

De la N. Iorga a păstrat Solomon Marcus un singur paradox :

„Ce trebuie să rămiie in chip firesc, după sfirsitul lumii ? Un reporter."

Răspunsul îi va fi fost suscitat profesorului — om politic, de omniprezenta inevitabilă a acestui gen de publicisti, care nu-i vor fi respectat timpul rezervat muncii.

N. Iorga a lăsat, dintre toti scriitorii nostri, cel mai mare număr de cugetări, in două reprize : **Ginduri si sfaturi ale unui om ca oricare altul**, Bucuresti, 1905, si **Cugetări**, Vălenii-de-Munte, 1912. Marele muncitor, care n-a cunoscut odihna decit pe cea din urmă (scuzati-mi involuntarul paradox), si-a exprimat astfel oroarea fată de lene si de lenesi :

„Mi-ar fi lene să fiu lenes."

Aci vocabula **lene** are intelesul **imposibil**, intrucit acea rea deprindere i-a fost totdeauna străină, structural vorbind.

Retinem ritmul cugetării, pare-se, aplicată sie-si :

„Oricum ai merge, tot fugi de lene."

Nu sint de acord cu enuntul :

„Lenesul uită că fericire **negativă** nu se poate."

Aci nu-si dădea seama marele muncitor că nu numai napolitanii gustau acel **dolce far niente** ce li se atribuia in special, că siesta prelungită, mai ales in zilele de lucru „trase la fit", constituie pentru multi elementul pozitiv al fericirii. Să fie oare o reminiscentă de natură ereditară, din vremile cind munca era atributul exclusiv al robilor si apoi al serbilor, iar astăzi incă, al celor exploatati ?

Mai profundă ni se pare apropierea lenei, la N. Iorga, de nelinistea (l'inquiétude) contemporană.

„Este si o activitate fără scop, neastîmpărul care te face să pretuiesti lenea."

Paradoxul ar rezida in această cugetare, in stabilirea relatiilor de la cauză la efect, dintre două elemente, de regulă disjuncte. Un vers iambic al lui N. Iorga, din cartea de **Cugetări**, din care am cules si precedentele, poate exprima insăsi metoda de lucru a oamenilor de stiintă :

„Pe scări de ipoteze pătrunzi in adevăr."

ANTOLOGIA lui Eugen B. Marian ne propune 2 144 cugetări, fată de aceea a regretatului Barbu Theodorescu, 2 384, apartinînd in propriu lui N. Iorga (peste acestea, spicuirile din alti cugetători si din folclor ating numărul 3 110).

Curios ! Cel mai antologat dintre toti este la Marian scriitorul francez Jules Renard (1864—1910), si mai ales cu citate din **Jurnalul** său, bizar amalgam de note autobiografice, se-ntelege, si de scurte notatii, fulgurante impresii pe viu, ale unui observator al naturii, dublat de un poet. Găsim totusi, din cele 204 „cugetări", numeroase paradoxe, enuntate cu arta economiei verbale, obligatorie in spetă.

Se stie că ceea ce numim prejudecată e anterioară asa-zisului adevăr. Jules Renard o spune in felul său, paradoxal :

„O prejudecată este un adevăr afirmat prea devreme."

Aci notiunea **prejudecată** se substituie **paradoxului**, dacă luăm sensul **literal** al enuntului.

Nu mai consider paradox această cugetare :

„Claritatea este politetea omului de litere."

Si totusi, in zilele noastre este mai plauzibilă versiunea următoare :

„Obscuritatea este politetea omului de litere."

Cite o cugetare a lui Renard pare cinică, a unui „esprit rosse", cum spun francezii :

„Moartea celorlalti ne ajută să trăim."

Privit însă sub unghiul economiei demografice, paradoxul se transformă intr-un adevăr banal.

Pudoarea e de ordin intim si de ordin social. Renard observă cu justete :

„Creierul nu are pudoare."

Intr-adevăr, domeniul gîndirii fiind nelimitat, nici sectorul zis al instinctelor joase nu-i poate fi interzis. Vorbirea si scrisul implică însă oarecare pudoare : de aci cuvintele **tabu**. Incheiem, din bogata recoltă renardiană, cu acest paradox :

„Nu promit niciodată nimic, fiindcă am prostul obicei de a-mi tine făgăduiala."

Tehnica acestui paradox îmi comandă integrarea lui in tipul aceluia al lui Eubulide din Milet, care spunea „mint", supunindu-ne chinului dilematic dacă in acel moment spunea adevărul sau mintea (vezi, in cartea lui Solomon Marcus, **Paradoxuri la vechii greci**).

Este însă posibilă tălmăcirea acestui paradox, la nivelul bunului simt : omul care-si respectă promisiunile, făgăduieste rar, si numai atunci cind stie că se poate tine de cuvînt. Ce e drept, una este a făgădui cu măsură, si alta a nu făgădui niciodată ! Bunului simt fie-i însă îngăduit să substituie cite un termen al paradoxului cînd acesta ia chipul sofismului.

„Prostul obicei", in loc de „bunul obicei" e o formă a ironiei (antifraza !). Se vede din acest exemplu că un bun paradoxist este si un ironist abil.

In fond, paradoxul tine si de inteligentă, dar si de cunoasterea magistrală a limbii materne, singurul mijloc de a se juca inteligenta cu toate posibilitătile semioticii. Celebra sintagmă : „Curat murdar" confirma buna părere pe care autorul lui Kir Ianulea o avea in cunoasterea de către acesta, măcar că „arvanit", a limbii române. Este o sintagmă de soc, asadar foarte izbutită, dar si o notă caracterologică a comisarului, prin natura slujbei sale, in strictă obedientă fată de ierarhii administratiei. Pristanda e omul-ecou, si „curat murdar" nu e un „bon mot", nici un paradox (decit aparent), ci rezultatul unei triste situatii in subordine. Dacă cuvintul „curat" n-ar insemna si „intr-adevăr", in românește ca si in franceză **(proprement** de la **propre)**, vorba lui Pristanda n-ar avea nici un sens si am rîde poate doar ca la un gag teatral.

Mă despart de admirabila carte a lui Solomon Marcus, atit de bine gîndită si de bine scrisă, cu un singur regret : acela că d-sa consideră normale licentele, unele abominabile, prin care regia contemporană, la noi si cam peste tot, îi masacrează pe clasicii dramaturgiei (vezi ultimele rînduri, la pag. 29).

Şerban Cioculescu

Poala mumii

M-atirn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
AL. PHILIPPIDE

Astăzi, mai mult decit oricînd, poezia este poală a mumii.

Se implinesc cinci ani de cînd cel ce i-a dat acest tandru nume a plecat dintre noi.

Astăzi, mai mult decit oricînd, poezia este, cu deznădejde si speranță, poală a mumii.

Se implinesc cinci ani de cînd cel ce i-a spus astfel a părăsit aceste pămînturi pe care si-a purtat silueta de fum si de ogar, dar poezia lui a fost ca urma diamantului pe sticlă.

Astăzi, mai mult decit oricînd, e greu de trecut puntea humii — si n-o putem trece, cu ochiul senin, decit tinîndu-ne strins de poala mumii.

Geo Bogza

CARNET

Oase

Oh, si oasele
de ce se cufundă
in pămîntul care
ar fi atit de blagoslovit
dacă n-ar fi atit de apucător
atit de apucător si de adînc si
dacă ar ascunde numai semințe,
dacă ar ascunde numai boabe,
dar nu de oase,
ci de grîu,
dacă din pămînt ar tîsni
numai fintini de grîu
si de iarbă grasă
blonzi genunchi de grîu
si de cite altele
care se prefac in trup de prunc
in bărbat puternic cu dintii albi,
si in femeie cu plete de viltoare !
De ce nu-i așa
si de ce toate aceste rosturi întoarse ?
De ce să se prefacă toate acestea in oase ?
Si cine-a hotărît ?
Dacă nu l-am mai pomeni pe Hotărîtor niciodată..
Poate uită de ele !

Eugen Jebeleanu

Stéphane Lupasco și logica dinamică a contradicției (I)

ÎNTRE principiile dialecticii, cel al **contradicției** dezvăluie nucleul cel mai adînc al existenței și devenirii, miezul cel mai arzător al dinamicii lucrurilor, acolo unde se fac și se desfac toate cîte există sau tind spre existență. Dacă dialectica materialistă este conștiința supremă de sine și de lume a filosofiei, descoperirea și formularea principiilor fundamentale ale devenirii și, în primul rînd, a principiului contradicției reprezintă forma cea mai înaltă a conștiinței de sine pe care a dobîndit-o pînă în prezent filosofia dialectică.

Rațiunea umană a trebuit să facă eforturi colosale pentru a ajunge la conceptul contradicției ca principiu al devenirii, înțeleasă nu ca evidență sensibilă, ci ca realitate rațională — unitatea dintre continuitate și discontinuitate. Zenon eleatul nu a făcut decît să pună în lumină dificultățile insurmontabile de a înțelege mișcarea pentru o gîndire metafizică, ceea ce era enorm. Marele merit al școlii eleate a fost acela de a pune gîndirii probleme dintre cele mai grave pe care abia dialectica modernă, îndeosebi prin Hegel și marxism, a reușit să le soluționeze. Desigur, dialectica este un mod de gîndire mult prea rațional și fascinant ca articulație lăuntrică pentru a nu avea reprezentanți străluciți și înainte de epoca modernă, în antichitate, în Renaștere, ba chiar și în Evul Mediu. Să ne gîndim mai ales la acei mari gînditori dialecticieni ai antichității care au fost Heraclit, Platon, Aristotel, precum și la tot ceea ce, în secolele XVII, XVIII, pînă la jumătatea secolului al XIX-lea, a constituit afirmarea spiritului dialectic prin însăși complicarea procesului istoric real și dezvăluirea caracteristicilor dialectice ale realului în diverse descoperiri și teorii științifice. Din păcate, într-o anumită perioadă, empirismul mărginit al științei și speculativismul steril al unor filosofii au săpat, dacă nu o prăpastie, cel puțin o ruptură între cele două forme de cultură spirituală. Dar revigorarea spiritului dialectic în gîndire și universalitatea contradicției au contribuit la reunificarea culturii moderne, la refacerea pe temeiuri noi a alianței și cooperării între știință, filosofie, artă.

Putem spune, deci, că, datorită dialecticii s-a produs o mutație esențială nu numai în gîndirea filosofică și științifică modernă, dar chiar în întreaga cultură europeană, iar unul din marile spirite ale veacului care au înțeles și ilustrat cu strălucire această mutație este gînditorul francez de origine română Stéphane Lupasco. Încă din 1935 el a dovedit o înțelegere nouă a lumii realului și a lumii spiritului în lucrarea de doctorat la Sorbona **Du devenir logique et de l'affectivité**, despre care Claude Mauriac spunea : „Este poate un **Discurs asupra metodei** al zilelor noastre". Au urmat multe alte lucrări care au stîrnit de asemenea admirație, au generat probleme noi, entuziasme și reacții critice, dar niciodată indiferență. Din păcate, opera sa fecundă, de mare profunzime și originalitate, este puțin sau deloc cunoscută la noi, în țara sa de obîrșie. Iată însă că, datorită osîrdiei unui eminent om de cultură, doctor în filosofie Vasile Sporici (publicistul și criticul literar de prestigiu Vlad Sorianu), dispunem în prezent de o judicioasă selecție de texte, traduse de d-sa din limba franceză (controlul științific și notele aparțin cunoscutului logician, prof. dr. Gheorghe Enescu) : **Logica dinamică a contradictoriului**, apărută în minunata și prețuita colecție a Editurii Politice — **Idei contemporane** (redactor Sanda Mihăescu-Boroianu). După cum ne lămurește traducătorul și autorul **Postfeței**, V. Sporici, au fost selectate aici texte din **Les trois matières** (1960), **Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie** (1951), **Logique et contradiction** (1947), (inclusiv capitolul **Logica artei sau experiența estetică**, ce a inspirat titlul întregii părți a VI-a a acestui volum), **L'énergie et la matière vivante** (1962), **L'énergie et la matière psychique** (1974), **Science et art abstrait** (1963).

Comentînd contribuțiile filosofice atît de originale ale lui Stéphane Lupasco, Constantin Noica scrie în **Cuvînt înainte** : „Totul pleacă de la **tema contradicției**, care nu este o temă între altele a culturii europene, ci miezul gîndirii, fie că o recunoaștem sau nu. S-ar putea spune că întreaga cultură nouă combate în fapt noncontradicția, chiar dacă în logica formală spectrul ei supraviețuiește încă". Subliniind că aceasta se întîmplă din momentul nașterii dialecticii care aduce cu sine o deblocare a gîndirii, o ieșire din identitate și tautologie, C. Noica scrie mai departe : „Cunoașterea științifică a căzut tot mai mult peste asemenea situații contradictorii, pe care a trebuit să le accepte ca atare : în lumea atomului.... în analiza luminii, în biologie... cu aminoacizii care au două funcții opuse... ; și cu cît se trece de la biologie mai departe, spre om și societate, situațiile contradictorii vor spori, pînă la dialectica istoriei pe care a pus-o în lumină marxismul... Astăzi, cine nu are alt înțeles al contradicției, măcar implicit (în raport cu cel din logica formală — nota mea, A.T.), nu filosofează ; se vede silit să accepte, cu Kierkegaard, Nietzsche sau Bergson, un irațional ; așadar, nu poate ajunge la singura modalitate care să fie cu adevărat filosofică — raționalismul".

La acest miez al lucrurilor, la acest înțeles al contradicției trebuie raportată concepția despre contradicție (sau logica contradictoriului) a lui Lupasco, chiar dacă el se apropie dar nu se înscrie întrutotul în orizontul dialecticii marxiste. Spre a-i înțelege mai bine meritele și noutatea trebuie să mai notăm o împrejurare care ține de logica istoriei gîndirii : în modul de a percepe ori gîndi lumea predomină tendința spre fixitate și stabilitate, spre modele statornicite și verificate. Este forța dar și blestemul gîndirii de a ne oferi lumea în fragmente decupate și constante, înainte de a ajunge la înțelegerea principiului integrării lor în sisteme unitare, și la devenire. În raport cu aceste modele de a percepe lumea, a căror rezistență merge uneori pînă la conservatorism, mișcarea, contradictorie prin însăși esența ei lăuntrică, produce teama de necunoscut, naște îndoială și întrebări, deschide noi cîmpuri de posibilități, dar și noi surse de erori, este o punte de legătură între certitudinea unui trecut consumat, posibilitatea unui viitor activ și probabilitatea unui viitor previzibil sau cel puțin dezirabil.

Lupasco face din principiul contradicției o lege supremă a gîndirii, a energiei, a vieții, dar interpretarea sa (respectiv logica sa a contradictoriului) se deosebește de cea hegeliană, are înțelesuri noi, pe care urmează să le analizăm mai îndeaproape datorită relevanței lor filosofice, științifice, dar și general-culturale.

Al. Tănase

Opinii

Despre inadvertențe

PRIMIM :

■ CITESC, cu oarecare întîrziere, nota sărbătorească pe care bietul meu volum din 1983, **Caragiale și Caragiale**, i-a inspirat-o lui N. Steinhardt, în nr. 52/1983 al **României literare**, sub titlul : **O inadvertență a lui I. L. Caragiale ?** La pagina 277 din cartea mea explicam că în **Noaptea furtunoasă** ar fi vorba de utilizarea estetică a unei erori voite de programare textuală (diferența de timp dintre „lăsata secului" și data de 15/27 răpciune, adică septembrie), prin transformarea acesteia într-un fapt de coerență expresivă. N. Steinhardt înțelege de aici că m-as fi bucurat să descopăr la Caragiale o „inadvertență" („grosolană", zice domnia sa) și îmi servește, în consecință, o lungă lecție de teologie comparată. Negăsind în calendarul ortodox o explicație pentru diferența de timp care se constată în **Noaptea furtunoasă**, N. Steinhardt recurge la un obicei al catolicilor din Transilvania, despre care consideră că „este foarte verosimil a bănui" că l-au practicat și muntenii : „Cred că [explicația] exactă este aceasta : multă vreme, începînd cu perioada unirii unei părți a bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, poporul transilvănean, sub influența catolicismului (respectiv a greco-catolicilor) a ținut un post al Crucii, care durează tot două săptămîni ca și al Sîntei Marii, și anume de la 1 la 14 septembrie. Obiceiul a prins și în celelalte ținuturi, așadar și la credincioșii din capitală. Astăzi acest post care nu a fost niciodată canonic la ortodocși, dar se practica de mulți, a căzut în desuetudine. La vremea cînd a fost scrisă și jucată **Noaptea** este însă foarte verosimil a bănui că era îndeajuns de popular pentru ca dramaturgul să fi considerat lucrul îndeobște știut că se lasă secul și la 31 august pentru postul premergător al **zilei Crucii.**"

În ce mă privește, nu cunosc nici un document sau text din perioada în care s-a jucat **Noaptea furtunoasă**, care să înregistreze, pentru Muntenia, „lăsata secului" în sensul pe care i-l dă N. Steinhardt și mi se pare exagerat să ateștî la București un obicei (fie el și necanonizat), care ținea de biserica greco-catolică din Transilvania.

Dincolo de aspectul științific, ca să-i zic așa, al problemei, sînt însă mirat de tonul notei lui N. Steinhardt, de sus și întemeiat pe încă o prezumție, de data aceasta iremediabil gratuită. N. Steinhardt mă suspectează de micimi cam prea foarte mărunte și poate chiar de cinisme, dacă își închipuie că rîndurile mele despre Caragiale au fost scrise cu bucuria de „a-l fi prins" pe scriitor atipind, ca bunul Homer altădată. O concluzie tehnică a fost citită de preopinentul meu într-o dispoziție rea, și echivalată cu ceea ce nemții numesc **Schadenfreude**, pentru a indica o atitudine detestabilă. După ce am dovedit că piesa **O soacră** (pe care toți criticii au considerat-o pînă acum o farsă ușurică) este o parodie complexă și după ce m-am încăpățînat să vorbesc, pe zeci de pagini, despre extraordinara acuratețe tehnică a operei lui Caragiale, din care n-am exclus așa-zisa literatură de **bas-étage**, credeam că este limpede pentru toată lumea că m-am străduit să descopăr modul în care funcționează textele sale, și nu „să-l prind" pe scriitor „atipind", spre satisfacerea nu știu căror bucurii închipuite. Dacă nu am reușit întotdeauna să fac ceea ce mi-am propus sau dacă am greșit în presupunerile mele, nu era cazul să mi se atribuie obiceiuri pe care nici nu le am și nici nu le admir la alții.

Dar N. Steinhardt este nedrept nu numai neînțelegîndu-mă, ci și susținînd un principiu de cercetare greșit. Ca scriitor, Caragiale nu ar fi putut comite vreo eroare, afirmă domnia sa, și din mîndrie nu s-ar fi lăsat atît de copilărește „la discreția oricărui tipicar" și pe mîna „fiestecui". Cum s-ar zice, de data aceasta „tipicarul" și „fitecinele" sînt eu. Mărturisesc totuși că faptul acesta nu mă descurajează. Chiar dacă mi-am petrecut mai mulți ani în tovărășia textelor lui Caragiale, nu voi face greșeala să cer de la N. Steinhardt ceea ce acesta nu vrea să-mi dea. În definitiv, cine a scris o monografie de 80 de pagini despre Geo Bogza, într-o singură după-amiază veselă, poate fi oricît de aspru cu critica română în genere și cu mine în special. Și, la urma urmei, puteam s-o pățesc și mai rău. Într-un roman celebru de Stendhal, un teolog care urmărește cu orice preț să-i încurce pe elevi, la examene, îl clasează pe cel mai bun dintre ei printre ultimii, pe motiv că acesta știe mai multe decît se cer într-un seminar de popi. Eu, știind mai puține, am avut o soartă mai bună. Mai important mi se pare însă faptul că principiul pe care îl susține N. Steinhardt, cu atîta cucernicie, este greșit. Și cu toate că nu îmi revendic nici curajul și nici aroganța de a-l fi citit pe Caragiale cu ochiul critic pe care mi-l atribuie N. Steinhardt, nu mă pot împiedica să nu-mi amintesc de cuvintele lui Paul Zarifopol care, deși susținea că se teme să scrie despre autorul **Scrisorii pierdute**, din dragoste prea mare și din respect, nu s-a sfiit să utilizeze, de mai multe ori, metoda de lucru pe care preopinentul meu o încriminează așa de strașnic : „Unii diletanți pretind să tratăm operele celebre, așa cum «mamițele» din mahala își răsfață «pulsorii», ascunzînd poznele și defectele acestora. Pentru cine nu are logica mamițelor, o bucată rea nu scade valoarea unei bucăți bune din aceeași operă : o bucată bună nu ajută nimic celei rele ; și tot astfel nu se compensează amănuntele inegal reușite din aceeași scriere. Vrem să știm cum a fost. Și autorii mari n-au trebuință de precautiile protectoare ale fanaticilor mai mult ori mai puțin pricepuți, mai mult ori mai puțin sinceri".

Florin Manolescu

Limba noastră

O continuare așteptată

FILELE ofilite de vreme ale scrisorilor primite de B.P. Hasdeu, de pe care cerneala s-a uscat de 80, de 100 sau chiar de mai bine de 100 de ani, ne redau într-un fel aparte în raport cu opera propriu-zisă, științifică și literară, statura impozantă a acestui titan al culturii românești. De aceea era așteptată cu nerăbdare continuarea publicării epistolelor trimise lui Hasdeu de numeroși corespondenți grupați alfabetic de la **M** la **Z** în al doilea volum din **B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini*)**.

Dintre români, apar, în calitate de emițători ai scrisorilor, personalități ale vieții noastre literare, artistice, politice și, evident, științifice, precum Sofia Nădejde, Al. Odobescu, I. Pop Reteganul, Aristizza Romanescu, C.A. Rosetti, Ioan Slavici, Th. Speranția, D. Sturdza, Andrei Șaguna, L. Șăineanu, H. Tiktin, V.A. Urechia, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol, Duiliu Zamfirescu ; dintre străini prezintă un interes deosebit scrisorile adresate de savanți ca Gaston Paris, Emile Picot, A. Potebnea, A. Tobler, J.H.A. Ubicini, G. Weigand și, în special, H. Schuchardt a cărui corespondență către B.P. Hasdeu — extrem de interesantă atît pe plan lingvistic cît și pe plan uman, constituind un model de polemică științifică — cuprinde o treime din întregul volum (52 de scrisori, dintre care unele foarte întinse).

Corespondenții lui Hasdeu îl recunosc, pe drept cuvînt, ca pe un reputat reprezentant al culturii române a epocii : „Ținem ca România să fie bine reprezentată în publicația noastră și ea n-ar putea fi mai strălucit decît prin dumneavoastră, domnule, ale cărui nume și operă sînt cunoscute și apreciate în toată Europa" (Ch. de Tourtoulon, p. 283) ; „Fac în acest an un curs de istorie a României. Dacă ați auzit despre el, ați auzit de asemenea că folosesc publicațiile dvs. istorice care îmi servesc de ghid și-mi aduc cele mai mari servicii" (Emile Picot, p. 35). Lucrările lui Hasdeu sînt apreciate pentru calitățile lor excepționale de autohtoni și de străini, de ex. privitor la **Cuvente den bătrîni**, L. Șăineanu afirmă (p. 216) : „Știți cu cît interes urmăresc această monumentală lucrare cu care veți încorona în mod demn o activitate unică în analele istoriei și limbei române. Ea va forma pentru tînăra generație o adevărată școală de aprofundare a geniului limbei noastre" ; despre **Etymologicum** cel puțin trei corespondenți utilizează același adjectiv, **beau** (frumos). Tot astfel îl socotește și H. Schuchardt care subliniază și influența benefică a acestui dicționar unic asupra viitoarelor sale cercetări : „Mă bucur foarte mult să-l studiez ; în felul acesta voi fi, din nou, îndemnat să mă ocup de română, pe care în ultima vreme am cam neglijat-o" (p. 80).

Din cele mai multe scrisori străbate ca un fir conducător ideea pentru care Hasdeu a militat din răsputeri ca limba română să fie nu numai cunoscută și studiată de către străini, dar și să fie considerată egală în drepturi cu toate celelalte limbi romanice. Într-adevăr, așa cum reiese din corespondența primită, operele lui B.P. Hasdeu au avut darul de a suscita un viu interes pentru studiul limbii române în lume : „Să fiți totuși sigur că, deși în ultimii ani nu m-am ocupat în mod special de probleme românești, nimeni nu a nutrit o simpatie mai caldă decît mine pentru intrarea în viață a acestei frumoase opere **(Etymologicum**, — n.n.), nimeni nu a așteptat-o cu o nerăbdare mai mare, cu atît mai mare cu cît anumite studii — pe care, ce-i drept, abia le-am început — mă vor readuce la chestiuni legate de română". (H. Schuchardt, p. 168), sau „Cu reînnoit zel am fost determinat de dicționarul dvs. să mă reîntorc la studiul românei, la care, după repetate avînturi, am renunțat de nevoie, și mi-am propus să asigur și acestei limbi un loc statornic printre obiectivele preocupărilor mele" (A. Tobler, p. 251).

Avînd în vedere că editorii prețiosului volum discutat au în lucru un al treilea tom (cuprinzînd : I. **Corespondența emisă de B.P. Hasdeu** și II. **Corespondența primită. Addenda**), nu încetăm de a spera că va fi luată în considerație sugestia noastră formulată în paginile „României literare" (nr. 13, 1983) de a îmbogăți și înviora lucrarea cu facsimile și fotografii ale lui Hasdeu, ale familiei sale, ale corespondenților săi.

Parcurgerea atentă a paginilor de față — de un imens interes documentar — din care răsare profilul gigantic al lui Hasdeu, ne face să ne amintim de adevărul unei afirmații a lui Goethe ; după el, personalitățile cu adevărat mari sînt cele pe care trecerea timpului nu numai că nu le diminuează, ci le impun conștiinței viitorului proiectîndu-le în adevărata lor lumină. Verdictul implacabil al timpului este clar în cazul tezaurului de minte și suflet cuprins în opera erudițului deschizător de drumuri B.P. Hasdeu.

Florica Dimitrescu

*) **B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini (Corespondența primită).** Text stabilit, traduceri și note de Crina Bocșan-Decusară, Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu, Mihai Vornicu. Coordonare și studiu introductiv : Al. Săndulescu. Vol. II, București, Minerva, 1983.

Debuturi '83

SFÎRȘITUL anului trecut ne-a adus o recoltă bogată de cărți de poezie și proză : laureații concursurilor de debut ale diferitelor edituri. Voi încerca un sondaj, paralel cu acela întreprins de Laurențiu Ulici la rubrica lui, cu atît mai necesar cu cît cărțile in cauză au o circulație redusă și nu ajung decît rareori la cunoștința marelui public.

Despre **Portret prin ușa deschisă** de Cristian Șișman de exemplu, nu știu să fi scris pînă acum cineva. Autorul a fost prezent și într-unul din **Caietele debutanților** de la Albatros, cînd l-am semnalat ca pe un tînăr extrem de înzestrat. Poeziile lui sînt un fel de caleidoscopuri de imagini, ca acelea din copilăria noastră, pe care agitîndu-le, obținem compunerea unor cristale colorate. Numeroase versuri splendide, proaspete și insolite pot fi desprinse de oriunde : „o dimineață pașnică din care crește iarba ca dintr-un pieptene" ; „ceafa galbenă a lunii —/ seamănă cu un lampadar de aur într-o baracă" ; „oho, amintirile stau în sertar / ca între colțuri de sticlă, păianjenul" ; „și tinerețea mea se dezbracă / precum cojocul în care doarme portocala" ; „cineva pune pietre de hotar între sentimente" ; „păianjenul din cerul gurii e pe spițe de roată" ; „cîteva telefoane într-un cuțit / acolo foșnește ceva" ; „stelele complice pe cer fumegau din coadă / ca șoarecii" etc. Acestea și altele sînt, în fond, comparații neașteptate, care arată o mișcare analogică a gîndirii poetice, în stare a stabili repede raporturi între elementele universului. Nimic nu e totuși rodul întîmplării, oricît de mare ar fi distanța dintre termeni. Putem descoperi ușor predilecția poetului pentru corpurile rotunde și luminoase, succedanee ale soarelui, cum ar fi spus G. Călinescu : lampionul, lampadarul, gutuia, portocala, păpădia, și așa mai departe. Aceste corpuri de iluminat sui-generis formează constelațiile, deopotrivă naturale și artificiale, ale liricii lui Cristian Șișman. Lor li se adaugă sticla, cristalul, metalele lucitoare, din care țîșnesc raze aprinse. Fantezia poetului e stimulată, ca a copiilor, de obiectele care reflectă lumina. Viziunile sînt scurte, fulgerătoare, pe ecranul unei memorii foarte vii și incapabilă parcă să le rețină mai mult de-o clipă. Lirismul e fragmentar și delirant. E vorba de un onirism infantil, transcris cu exactitate. Cristian Șișman e un suprarealist ingenuu, care nu ocolește jocul dadaist, aparent absurd, în fond însă tragic. O privire sarcastică se pune uneori pe stările sufletești exprimate și pe lucruri : „colecția mea de amintiri imposibile / piramide sfărîmînd faraoni // claustrare pe inimă / cetate de gheață // mai imposibilă decît norii / e alunecarea deasupra // pentru ce o cheie de aur / dacă lipsește poarta ? // instantaneu foto : / nebunul acesta înconjoară curtea / cu ruleta // uneori spală dușumelele eșafodului // în noaptea asta / luna e lîngă ca o pisică // vai, doamne, ce lumină sarcastică / e în tot ce spun". Deși explodate, sfărîmate, ca niște stele, lăsînd în urmă nori de pulbere arzătoare și de gaz, poeziile conțin date autobiografice reperabile. Tînărul poet și-a creat un personaj imaginar, un lunatec ce face gesturi aparent lipsite de sens, un acrobat superb pe sîrma cuvintelor, un îndrăgostit de bilciuri, panorame și miracole artificiale. El e un clovn tragic. Starobinski a analizat într-o întreagă carte **(Portrait de l'artiste en saltimbanque)** sensul acestor reprezentări în arta modernă, indicîndu-i valoarea critică și autocritică. Oricîtă candoare ar presupune lirica lui Cristian Șișman, ea conține semnele clare ale distanței pe care eul poetic o ia față de sine însuși și față de lume. Poezia modernă și-a pierdut inocența. **Portret prin ușa deschisă** e un volum perfect ilustrativ pentru situația acestei poezii, căci există puțini poeți tineri mai inocenți, mai copilărești, decît Cristian Șișman, și care, în același timp, să fie mai prinși de jocul dramatic cu propriile sentimente, cu arta lor. Iluziile sînt regăsite pe scenă, refăcute în contemplarea spectacolului vieții, trucate și nespus de adevărate. Imaginile întrebuințate țîșnesc firesc din ființa poetului, din degetele lui de magician, din ochi și din unghii, dar euforia lirică implică un sens al artificiului, al măștii și al rolului și pînă la urmă un histrionism încîntător.

AM citit prea puțin, pînă la **Vorbirea fîntînii**, din poezia Ioanei Călina Marcu. Tînăra poetă scrie o lirică prin excelență „feminină", nu lipsită de suavitate („Lumina, / Singură mireasă / Mereu la începutul unei nunți"), grațioasă și citeodată romanțioasă („zăpada florilor de măr" sau „abur de rouă" sînt astfel de metafore cam uzate, în care delicatețea seamănă cu decolorarea). Tot felul de ființe și himere înaripate străbat cerul acestui lirism limfatic, în care pînă și neliniștile sînt străvezii ca nervurile frunzelor. Versul calofil pare alcătuit dintr-un țesut fraged și inconsistent. Ironia fiind absentă, atitudinea dominantă e aceea transfiguratoare. Reprezentările sînt blînd-ireale. Poeta privește în jur cu o iubire nediferențiată, închinîndu-se „la soare și la plante". Universul este aerian, angelic : „Liane, mătăsuri de înger / Ne împresoară". Jubilația, ca și tristețea, sînt cîntate în gamă minoră : „Petale și frunze căderi / Încet peste noi. / Miresmele zale ne-au fost. // Popasuri de jale — și de jur-împrejur / Atîta bucurie. / Fugii pentru o clipă din lume". Poezia Ioanei Călina Marcu, în pofida unei scrieturi îngrijite și fine, are nevoie de mai mult „realism", de un contact mai direct cu lucrurile. Ea este pîndită de evanescența senzațiilor și a emoțiilor.

DIN contră, grația și chiar inefabilul par să lipsească versurilor energice, în muchii nete și animate de spirit polemic ale lui Radu Stoenescu din **Curtea interioară**, altfel un poet cu multă forță. Iată această **Lecție de poetică**, destul de semnificativă pentru programul (căci are unul) poetului : „De la o vreme / scrii numai poeme scurte / mici poeme despre vreun iepure / sau despre vreun urs. / Nici viermii / nu lipsesc minorelor tale descrieri. / Dar unde sînt marile întrebări —/ cum să lipsească dintr-un poem / o mare întrebare ? / De exemplu cazul unui ins / care nu știe încotro i se îndreaptă iubirea —/ este o temă unică / armonioasă / irepetabilă. / Dar ce contează încotro se îndreaptă iubirea ? / Acesta va fi primul vers." Se observă numaidecît autoironia lucidă. Radu Stoenescu refuză vorbele mari și-și proclamă (tot ironic, desigur) predilecția pentru descrierile minore. De fapt, încearcă să acrediteze ideea unui lirism al imediatului, al sentimentului nesofisticat, al mărunțișurilor ce devin mai importante decît marile întrebări. În **Curtea interioară** există și alte arte poetice, în același spirit de prefăcută acceptare. Pe o cale voit ocolită, autorul afirmă în fond adevărul că poetul nu are voie să demisioneze de la chemarea lui principală și anume aceea de a răspunde de tot ce se întîmplă : „Scrie, poete de departe : bine-mersi / tot orașul e roz / nici măcar un avort / nici măcar un singur orb / fericirea e-n toi. / Un viitor măreț / o istorie deplină. / Ave secolul XX / ave divinelor străzi. / Scrie, poete de departe, fii la datorie / te prefaci mort / te prefaci în himeră / vrei să mușți palma aceasta —/ din ea mai ciugulești cîte un vierme în silă. / Vrei să trădezi. Vrei să minți. Stai nemișcat." O notă de încrîncenare se simte aproape pretutindeni în aceste poeme amare, ironice și chiar batjocoritoare : „Cum să nu te sălbăticești / în acest oraș ? / Nu foșnește o perdea ! / Nu se aude un țipăt ! / Odată aici un poet își vestea sinuciderea / odată saltimbancii își pictau pantaloniii în o mie de culori. / / Spune tu, liliacule-Christ, unde mai sînt / mizantropii, cabotinii, sublimii fluieră-vînt. / Un poet boem la un milion de locuitori / ce jale ! / Azilul e tot mai bine organizat". Dacă adăugăm micul realism („Mă trezesc în fiecare dimineață / la 7 fix / mă spăl, îmi beau ceaiul, mă îmbrac, / închid ușa în urma mea" etc.), căutarea banalității cotidiene, notațiile exacte, de jurnal de bord ca un fel de referințe autobiografice, decorul știut al locurilor, al străzilor, ne apropiem destul de mult de tabloul pe care-l oferă poezia ultimei generații, de Mircea Dinescu, dar și de alții de după el. Polemismul e îndeosebi caracteristic, gluma tăioasă, sarcasmele. „Ei, domnule de Lemn-Tănase / cum o mai duci ? / Tot cu gingașa ta lașitate / tot cu un vers ca o pupilă de șoarece / tot cu oglinjoara, tot cu privighetoarea vopsită / nici o pagubă / doar cu un pic de curaj în zori de zi / doar cu a mia parte a gloriei pe frunte / doar cu arnicii / o, tu Costică, o, tu Goe, o, tu nea Nae / o, zei / ce mai e cu domnul de Lemn-Tănase / tot cu măruntele lui răfuieli cu diavolul, cu trandafirii, / cu Billy-the-Kid, spaima vestului sălbatic / tot cu ping-pongul, tot elegant / cînd o să mai fie cu adevărat fiu al secundei de aur / cînd o să se lase de ironii / cînd o să înceapă să observe / cum chiar în ficatul unui papagal / este înfipt foarte adînc un clonț de vultur." Radu Stoenescu e un poet stăpîn pe mijloacele sale (poate prea !), pe care îl așteptăm în continuare cu interes.

Nicolae Manolescu

Cristian Șișman, **Portret prin ușa deschisă**, Editura Albatros ; Ioana Călina Marcu, **Vorbirea fîntînii**, Editura Cartea Românească ; Radu Stoenescu, **Curtea interioară**, Editura Cartea Românească, — 1983

Narațiunea sub semnul lui Ianus

● SUB semnul lui Ianus-bifrons stă nu doar personajul principal al acestui roman, ci chiar sistemul de organizare al cărții : o parte din capitole sînt de analiză iar cealaltă parte sînt de creație (ca să folosim dihotomia cunoscută, stabilită de Ibrăileanu); „fabula" este relatată de doi naratori — unul care face o confesiune și se confundă cu protagonistul, celălalt fiind scriitorul omniscient, „balzacian". Romanul lui Corneliu Sturzu, *Ianus**, are două volume și o dublă formulă narativă. Întregul text, la toate nivelele stă sub semnul dualității. Astfel, se îmbină *subiectivitatea* introspecției și obiectivitatea „mimesisului"; protagonistul apare într-o dublă postură de *inadaptat* și de *învingător;* se remarcă două registre lirice — unul elegiac și altul sarcastic; se profilează două tipuri de femei (unul vulgar, altul delicat) care marchează destinul protagonistului; sînt descrise două tipuri de activități ce caracterizează existența protagonistului, el fiind pe de o parte un om de bibliotecă, un claustrat, un om obsedat de calcule, proiecte, viziuni, pe de altă parte un om de acțiune, director de fabrică; eroul este eminescian, „bătut de gînduri", se lasă pradă reveriei, rîvnind încremenirea, pentru ca în alte situații să îl vedem clocotind de elan, de energie. Cartea este totuși, cu precădere, un roman *de analiză*. Protagonistul-narator își reexaminează viața cu o stranie plăcere de a se autopedepsi. El își rememorează ultimii ani, într-un moment deosebit (o „criză de umilință"), cînd simte șocul propriei neputințe de a fi așa cum dorise să fie în tinerețea sa. Descoperă acum deosebirea dintre a fi și a dori, obosit pe de o parte de „beția gîndurilor", de visările sterile, pe de altă parte de munca la o invenție necesară în industrie — un rotor.

Mereu neliniștit, veșnic dispus să-și reexamineze „metodic" existența ce i se pare confuză și ratată, Bogdan se dedublează, este cînd o făptură febrilă însetată de absolut, ca și eroii lui Camil Petrescu, cînd un ins golit de gînduri, aproape un obiect. („El însuși era un obiect").

Treptat își descoperă plăcerea de a-și observa profilul bifrons : „acea miraculoasă detașare dintre ființa interioară, ultragiată și felul lui de a vorbi, *de a se mișca...*"

Bogdan Văraru este un om al zilelor noastre, efervescent, dezgustat de rutină, mereu în „luptă cu inerția". Inovația sa, un anume tip de rotoare — se transformă într-o adevărată fascinație, un ciudat „joc al ielelor" care provoacă acea „criză de conștiință" și o „penitență spirituală". A cerceta, a căuta este pentru acest tip de om mai important decît a găsi, fiindcă ceea ce îl interesează, în primul rînd, pe un Bogdan Văraru este intensitatea trăirii intelectuale. Este adevărat că cercetările sale au anvergură universală. Conștientizarea situației că o inovație a sa poate rezista la uzura morală numai zece ani îi produce doar un scurt moment de derută. Marele farmec al existenței și, am zice, chiar fericirea nu pot fi concepute de acest om în afara tulburării sufletești pe care o presupune curajul de a o lua mereu de la capăt. Acest nou Ianus privește concomitent spre fantomele trecutului și spre oamenii prezentului, cînd abulic, cînd decis să ia hotărîri mari, să provoace rupturi, să distrugă punți vechi și să construiască altele noi. Însul care s-ar dori „inocent și dur ca și diamantul", așa cum fusese în admirabila sa tinerețe, constată cu oroare că a avut momente cînd a alunecat spre compromisuri. Se conturează și o altă dualitate : între ambianța dezgustătoare (metafora-simbol este aceea a locuinței invadate de gîndacii negri) și strălucirea unui suflet curat.

Corneliu Sturzu investighează criza prin care trece Bogdan Văraru pe două căi: una, este o confesiune așternută pe hîrtie (convenție literară ce dă, adesea, bune rezultate), cealaltă este balzaciana descriere a locuințelor, a îmbrăcămintii etc. pentru a se ajunge la concluzii privind relațiile sociale dintre indivizi tipici pentru o epocă, în spirit determinist, naturalist. Omniscient, naratorul pozitivist intră sub fruntile — cele două — ale lui Ianus și îi divulgă și idei, și simțiri, și sentimente.

Cum se întîmplă în cazul personajelor de acest fel, depășirea crizei e provizorie: fericit în dragoste, cu inovațiile rotoarelor realizate, Bogdan își re-intenteză procese de conștiință, redimensionează situațiile prin care a trecut, se regăsește același om care încearcă să se explice pe sine, incomod pentru acela prea comod „echilibrați" în rutina și clișeele lor, pendulînd între *a fi* și *a dori*, mereu chinuit de neputința de a fi așa cum își dorise, mereu cîntărind ce a făcut și ce ar trebui să facă pentru a nu trăi în zadar.

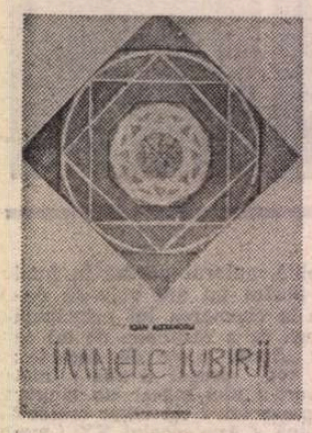
Nu este foarte simplu de arătat în ce constă „secretul" acestui roman, dar este limpede că, măcar în parte, o explicație ar privi și îmbinarea a două calități : sinceritatea pasională a expresiei directe și „răceala" de profesionist cu care autorul își țese textul, alternînd mereu imagini și procedee diferite de stil și compoziție. Cartea se sfîrșește sugerînd, în același timp, *un inceput* („primăvara", „zorii") și un final („amurgul"), anume parcă pentru a încheia conturul dublu al romanului.

Adriana Iliescu

*) Corneliu Sturzu, *Ianus (II)*, Editura Junimea, 1983.

Poezia

„Imnele Iubirii“



SERIALUL liric misionar început de Ioan Alexandru în 1973 cu **Imnele Bucuriei** și continuat cu trilogia alcătuită din **Imnele Transilvaniei** (1976), **Imnele Moldovei** (1980) și **Imnele Țării Românești** (1981) intră, cu volumul **Imnele Iubirii***), într-o fază nouă. Pînă acum Ioan Alexandru a tematizat sentimente și credințe definitorii, ilustrîndu-le prin evocarea unor momente, episoade și personaje scoase din mitologia specifică ori din istoria națională și tratate din perspectiva adoptată, în totul și în orice fiind văzută o permanență ordonatoare universală, altfel spus, o prezență transcendentă unitară și unificatoare. **Imnele Iubirii**, în schimb, este o monografie tematică : închinată iubirii universale, așa cum a fost aceasta propovăduită („rămîneți întru iubirea Mea“ ; „să vă iubiți unul pe altul, precum v-am iubit Eu“), îi vor urma, probabil, altele, consacrate celorlalte îndemnuri și învățăminte relatate de cei patru istorisitori. În privința acestui fel de poezie Albert Béguin a făcut o observație fundamentală : „elle oppose à une vision du monde morcelé, comme est celle de toute la pensée moderne, la vision globale d'un univers qui est le texte lisible écrit par Dieu sur la page des siècles de l'histoire“ (**Poésie de la Présence**, Seuil, 1957) ; și, referindu-se la reprezentanții săi în secolul nostru, din Franța, evident (Ch. Péguy, Paul Claudel, Pierre Emmanuel, Patrice de La Tour du Pin), criticul preciza însă că o asemenea poezie se diferențiază mai mult prin caracteristici interioare decît prin vocabularul unei doctrine. Din acest punct de vedere, imnele lui Ioan Alexandru, mai vechi sau mai noi, se remarcă tocmai prin utilizarea unei terminologii specializate. Schimbarea petrecută în lirica poetului la începutul deceniului al optulea s-a vădit sub aceste două aspecte : al limbajului, devenit funcțional, și al atitudinii, trecută de la profetismul turbulent, vital, dramatic și dezlănțuit al primelor volume la predica smerită, cucernică. Tonul energic și eruptiv a fost părăsit ; i-a luat locul o blîndețe împăcată, expresia cuminți ndu-se într-un didacticism cuvios. Această conversiune poetică nu s-a produs, așadar, numai prin schimbarea cadrului și a materialului de inspirație ; a angajat, și încă radical, însăși formula lirică. Delaicizată cu deliberare, programatic, poezia lui Ioan Alexandru s-a înseninat și s-a netezit, decurgînd lin și univoc într-o desfășurare însă de mari proporții. Impresionează prin întindere, nu ca altădată prin relief ; și este, fundamental, o construcție spirituală vegheată de conștiința datoriei. Un mare orgoliu susține, în fond, această devoțiune minuțios calculată, radicală nu prin forme, ci prin sens.

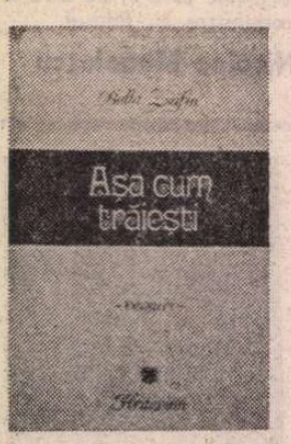
PE cît este însă de inutil azi să se insiste asupra acestei modificări căutîndu-i-se explicațiile, care sînt, probabil, de ordinul biografiei spirituale a poetului, pe atît este de necesar să se renunțe la o serie de judecăți și constatări stridente nepotrivite în legătură cu poezia de acum a lui Ioan Alexandru. Cea mai răspîndită se referă la existența unui așazis tradiționalism, noțiune în sine confuză și pe deasupra folosită într-o accepțiune bizară, de respingere a „modelelor“ și a influențelor „livrești“, ori de unde ar veni ele și oricum ar fi ; indiferent de sensul evaluărilor, tradiționalismul ar consta deci, esențial, în autarhie și în inocență culturală. În realitate, un astfel de tradiționalism este complet străin poeziei lui Ioan Alexandru, ale cărei surse sînt incontestabil și fățiș livrești, „modelul“ declarat și teoretizat fiind cel bizantin. Dealtfel, imnele poetului prespun chiar și o descifrare filologică, în ciuda aparentei lor simplități, cutare formule **(Casa piinii, Dealul Căpățînii)** reprezentînd traducerea în românește a unor denumiri universal cunoscute în forma lor originară. Transferul de spiritualitate e, apoi, deseori tematizat de poet, fie că este vorba de exodul bizantin („După ce Bizanțul a căzut / Toate numele se strămutară / În pămîntul nostru mai tăcut / Să rodească mila milenară“), fie că este vorba de interpretarea în sensul propriului simbolism a construcțiilor edilitare ale românilor în vechea și pagina, „barbara“ Dacie („Misiune sfîntă au avut romanii / Peste păduri barbare și colini / Drumuri largi de piatră se dăltuie cu anii / Sub pașii blînzi ai primilor creștini // Pietre din cărarea transilvană / De le speli cu apă și cu mir / Cioplite de evlavia română / Ne țin de cald în prag și cimitir // Unde-s știrbiți Carpații la vedere / Sulițele i-au rănit puțin / Cînd au trecut prin coastă cu-nviere / Și sîngele s-a prefăcut în vin“). Valorificarea acestei poezii prin „tradiționalism“ se vădește a fi o imposibilitate : fiindcă este o poezie de factură cărturărească și chiar savantă, ermetică pe alocuri în ciuda aspectului de simplitate și umilință expresivă.

IUBIREA, în înțelesul doctrinar arătat mai înainte, constituie pentru Ioan Alexandru „singura dogmă ce nu se discută“ ; va fi, prin urmare, obiectul adorației, al cîntării apologetice și al îndemnurilor moralizatoare. Nu altele sînt formele pe care le-a căpătat poezia lui Ioan Alexandru, poetul asumîndu-și o monotonie dusă pînă la repetarea neobosită nu doar a imaginilor și a cuvintelor-cheie, dar uneori a însești poemelor (în volumul de acum, spre exemplu, același text figurează atît la pagina 11 cît și la pagina 193). Este o poezie sentențioasă și pilduitoare, ce poate fi redusă fără dificultăți la un corp de învățături, expunerea lor preocupîndu-l pe autor în mod aproape exclusiv ; și, totodată, o poezie a devoțiunii, întrucît totul este adus în perimetrul credinței stabilite de „dogma“ căreia îi sînt închinate imnele. **Smerenia**, de pildă, fiind considerată o formă de manifestare a **iubirii** („Averea unui neam nepieritoare / Stă în puterea de-a iubi / Cît de smerit e-n sine fiecare / Cîți pruncuți îmbracă zi de zi“), e natural ca un poem evocînd o imagine a lui Ștefan cel Mare să înceapă cu un vers ce afirmă categoric : „Ștefan e mare pentru că-i smerit“. Poetul dezvoltă dinadins didactic tema, desfăcînd-o fir cu fir sau răsucindu-i înțelesurile pentru a-i conferi prin insistență caracterul unei obsesii : „Împăcarea-i luptă foarte grea / Pînă să pună-n suflet stăpînire / Să se lepede de sinea sa / Și inimă și cuget și simțire // Nu poți vesti pacea celuilalt / Cîtă vreme-n tine-i vălmășie / Cît ți-or fi cuvîntul de înalt / Simt și surzii că e vorbărie // Făptuirea omul bun și blînd / Știu cîte ceva despre-mpăcare / Frumusețea celuilalt pămînt / Un Copil o-nclină sub picioare // Unde suferit-am cel mai mult / Nu poate nimenea să ne-nstrăine / Împăcarea-n cele cîte sunt / O-ncunună atingerea de sine“. Sau : „Toți vom avea parte de-nviere / Este dar tuturor / Dar fericirea-mi stă-n putere / Cît am fost iubirii jertfitor // Eternitatea tuturor e dată / Peste toți se va deslănțui / Să nu te saturi niciodată / Numai din iubire-o poți trăi // Dragostea e singura avere / Ce se dă pe veci pentru puțin / Dobîndește mîla înfiere / Lacrima din pîine și din vin“. Sau : „Cînd omul după aur sapă / În pulbere și beznă se îngroapă / Sufletul aură să ajungă / Smereniei ce trudă îndelungă / Să poată smulge perla la vedere / Nu-i cu putință fără înviere“. Dacă sub aspect literar didacticismul acesta, rustic, auster și naiv ca un veșmînt de monah umil expus într-o vitrină de muzeu, plasează poezia lui Ioan Alexandru într-o vădită desprindere de întreaga evoluție a poeziei moderne românești, de la Eminescu la Nichita Stănescu, nu e mai puțin adevărat că prin funcționalitatea sa („Nu poate fi poetul decît slujitor / Profet și preot fără de prihană / Logosului foc mistuitor“) o astfel de lirică transcende voit sfera artisticului. Fiindcă este o lirică a propovăduirii, generoasă pînă la sacrificarea tuturor elementelor personale în favoarea principiilor și a sentimentelor susținute cu o ardoare ce sfîrșește adesea prin a încălzi impersonalitatea solemnă a poemelor. Atunci, însuflețit de dăruire, poetul nu mai celebrează sever, ci intonează suave cîntece de slavă a lumii înflorite în iubire : „Apărut-au iarăși trandafirii / Cu mireasma lor din paradis / Cămările de taină ale firii / Se tăinuie pe cît ni s-au deschis / / Multe sînt florile dar trandafirul / E dintre ele cel mai în cuvînt / Pe mii de limbi înflăcărat potirul / Împărtășește celălalt pămînt“. **Imnele** lui Ioan Alexandru reprezintă una dintre cele mai insolite experiențe ale poeziei românești contemporane.

Mircea Iorgulescu

*) Ioan Alexandru, **Imnele Iubirii**, Editura Cartea Românească, 1983.

Poeme pentru Celălalt



TRADUCÎND-O în limba română pe tînăra poetă maghiară Balla Zsófia *), Aurel Șorobetea mai adaugă un remarcabil teritoriu liric poeziei afirmate în deceniul șapte, interesată să-și impună dubla apartenență la natură și cultură, la fizica și metafizica imaginarului. Născută în 1949, Balla Zsófia a publicat deja mai multe volume de versuri al căror titlu în românește reflectă ceva dintr-o artă poetică interesată de urmele autentice, personale ale realului și de dialogul cu celălalt, de acea recucerire a subiectivității și adevărului văzută într-un sens în care recunoaștem mai vechi ecuații existențialiste sau rimbaldiana deviză **Je est un Autre**. Nu întîmplător volumul ei de debut se cheamă **Memoria lucrurilor** (A dolgok emlékezete, 1968) iar o carte mai recentă, scoasă în 1980, se numește **Persoana a doua** (Második személy). În cuvîntul către cititori, Balla Zsófia scrie limpede că obiectivul ei este **Celălalt** : „Pentru noi sînt foarte importante atenția concentrată mereu asupra celuilalt, interesul continuu, inima, metaforele, privirea lăuntrică, energiile întoarse către Dumneavoastră, către Persoana a doua, către Tine, modul cum ne adresăm în implorare, în dragoste“.

*) Balla Zsófia, **Așa cum trăiești**, Editura Kriterion, 1983.

Cum se traduc aceste generalități în poezia scrisă de Balla Zsófia ? În primul ciclu, **Din apă o insulă se ridică**, celălalt e fie memoria care ne locuiește, fie revelația maternității. Alteori urechea alterității (divinității sau identității cu sine) e încercată, vexată, implorată sau rușinată de vorbele unor **rugăciuni acre** (cîteva poeme poartă acest titlu simptomatic), ale unui fals encomion, în care acidul ironiei și rugina sarcasmului destramă pînza preasuavei reculegeri, idealitatea contemplației mult prea senine. Obsesia deloc vremelnică rămîne singurătatea, precum în această remarcabilă terțină : „Cum poate fi un om atît de singur, / încît în somn, pe propriu-i umăr / să-și lase capul ?“ **(În tren)**. Balla Zsófia știe să ne descopere limburile unui paradis iluzoriu, amestecînd binele și răul, într-un aliaj insidios pe care l-a remarcat și Grete Tartler, în concentratul ei prolog la poezia unei colege de generație, care e, fapt desigur mai important, și o parteneră de aspirații. În linia de orizont a poeziei scrise de Balla Zsófia se vede și raza și funia, iar premoniția libertății e lucid asaltată de viziuni ce opun luminii, macabrul, iar «îngerelii» — de care ne-ar fi vorbit Emil Botta — demonia unui spectacol în care omul e văzut ca marionetă **(Cel care)**. Utopia e locuită de domestic **(Rugăciuni acre I)**, iar proximitatea idealului e sancționată mereu de ochiul lucid al rațiunii ce decupează concretul, trădarea, neputința : „Atît de aproape ești / de parcă n-ai mai trebui“. **(Rugăciuni acre, 10)**.

Cele mai frumoase versuri din volum sînt autoscopii, ca de pildă această poezie de o binefăcătoare simplitate în rostirea tragicului : „Surioara mea nu e a mea / nici casa mea nu e a mea / nici calea mea nu e a mea / iar viața mea — / ce să mai spun ?“ **(A mea)**. Poeme de dragoste de o tandrețe crudă, sincopate, jucîndu-și tăișul sau moliciunea cuvintelor, întîlnim în ciclul **Unde celălalt se termină**, interesant și el prin arta poetei de a releva concretul în anatomia iluziei și-a abstracțiunilor „fără corp“. Cel mai experimentat ciclu al cărții, **Responsorialis**, s-a născut din dialogul Poeziei cu Muzica — un Celălalt ce-a obsedat dintotdeauna Cuvîntul. Poezia concretă, arta contrapunctului, exorcizările verbale din descîntec, ludicul din strigături coexistă în fluxul acestor poeme interesante mai ales prin modul de a sugera falia, ruptura ființei, zgomotul, bruiajul emoției și ideii. Ciclul dă măsura limbajului de care dispune Balla Zsófia. În fine el e interesant ca **artefactum** — vădind **împletitura** ce țese poemele — cîntece, zone, pre(ciripiri), ordine și dezordine, trîntă și alintare cu Verbul, **responsorialis** cum le numește poeta, trimițîndu-ne la cîntul gregorian în care-și răspundeau două coruri, rivnind să-și scrie poezia mereu și pentru vocea întîi și a doua a viziunii : „Nu mai pot nici să mă uit cît e de searbădă / viața frustrată de Celălalt — și nici moartea în doi“ ; Balla Zsófia oricît de experimentată și intelectuală — de ce fugim de intelectuali în artă ? — are o prospețime a viziunii pe care numai intuirea concretului o hrănește. Ea știe că există un ris de culoarea verii, mușcă din cunoaștere ca din fructul cel mai păduret, se roagă de îndurare în fața imaginii poetice pe care-o vede răsărind asemeni pămîntului, se dăruie cum bobul tîșnind din teacă, ieșindu-și din sine ca simburele morții din corp. Poezia ei nu este numai un teritoriu bîntuit de muzică — poeta a absolvit conservatorul — de umbra sonoră a lui Bartok. Ea se înfundă cu poftă în pictural, în compoziții aproape flamande dar și vecine **pop artului**, ca acelea din ciclul **În mlaștina lui Noiembrie**, unde descoperim personaje fantastice, un sabat al obiectelor — plăcerea de a privi lumea în postură grotesc-ludică, amestecînd tandretea în caricatura propriului ei sublim numai **astfel** eliberat și salvat de la încrîncenare **(Seară, Pensulă, Joc, Bici, Legume, flori, Nimb de lună, sfîrșit de iarnă, Sărbătoarea de iarnă, Poveste despre laptele bătut și despre educatoare)**.

Balla Zsófia are incontestabil mult talent și e stăpînă și pe viitorul acestui talent. Poezia pe care-o scrie crește din „pămînt și văzduh și umilință“, fiind dăruită deopotrivă cu firescul naturii și-al culturii, cu arta de a ne face liberi, prin chiar lipsa de crispare a cuvîntului, ce visează să fie în același timp și flamura și petecul iubirii pentru celălalt.

Doina Uricariu

Titus Cristureanu-80

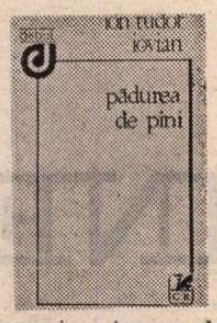
■ INTELECTUAL de formație complexă și cu daruri multiple, octogenarul de astăzi s-a afirmat în domenii dintre cele mai diverse. De la catedra universitară, la publicistica social-economică și culturală, de la diplomație și negociere internațională, la traduceri, inițieri și conduceri de publicații, la organizarea unor organisme și colective de cercetare, coordonarea unor tratate și dicționare specifice (este profesor dr. docent consultant de statistica comerțului internațional), la studiile de istorie națională, la cartea de impresii de călătorie și la conferința publică în țară și în străinătate etc. Aria prezenței sale active cunoaște deschideri și realizări nu tocmai obișnuite.

A debutat în 1926 cu volumul **Confederația panlatină**, intrînd îndată în publicistică și colaborînd la un număr apreciabil de ziare și reviste democrate, ca și la o seamă de publicații străine, prin care s-a impus ca un intelectual democrat și antifascist, specialist competent, patriot, cum îl arată această intensă activitate, rapoartele și comunicările științifice ținute cu diverse ocazii, ori broșurile și cărțile pe care le-a publicat. A scris despre diverși autori români și a tradus și prezentat un număr de scriitori străini, cu deosebire de limbă engleză, însă forța de greutate a publicisticii sale e dată de chipul în care analizează realitățile social-economice interne și internaționale, de patosul ei progresist și de voința de modernizare socialistă a vieții românești, la al cărui dinamism a contribuit din toate puterile și cu toate mijloacele ce i-au stat la îndemînă, din tinerețe și pînă astăzi.

George Muntean

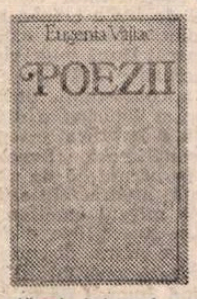
Poeți și prozatori

Prima verba



■ **ION TUDOR IOVIAN: Pădurea de pini** (Ed. Cartea Românească). Placheta unui poet foarte dotat, unul din cei mai promițători din ultima vreme, care, totodată, pare a fi cu totul străin de direcțiile și maniera impuse de poeții promoției 80, aflîndu-se prin atitudinea față de poezie și prin limbajul poetic mai aproape de liricii promoției 70 decît de cei alături de care, prin forța împrejurărilor, debutează. Ion Tudor Iovian scrie o poezie eminamente lirică, cu accente expresioniste ce nu sînt simple efecte de lecturi poetice sistematice dar țin de natura psihologică a poetului și de obsesiile reflexivității sale. Trăind în „anotimpul stingher al minții mele", eul liric se confesează pe un ton ce exclude romanța și, în genere, sentimentalismul siropos, cu severitate față de sine, deseori cu încrîncenare, într-o singurătate ce pune nu o dată semnul egalității între starea de adorație, de pildă, și starea de suferință: „într-o cumplită adorație / sufletul se aruncă în sfîrșit în sîrma ghimpată / care ține prizonieră frumusețea // dar întîmplarea apasă pe trăgaci / și cerul / se scurge în rîul roșu al sîngelui // la frontiera care desparte / zăpada de mai an de zăpezile de acum / albăstriul nopții de mai de albăstriul înghețat al feței / fotografiez / cancerul din interiorul acestei flori a solitudinii / care nu în lumină a crescut // și-i simt mușcătura sălbatică pe grumaz / odată cu șfichiul rece al vîntului"; la frontiera dintre sentimentele așa-zis pozitive și cele așa-zis negative, dintre bucurie și tristețe, dintre trăire și comentariul trăirii, poeziile lui Iovian sînt un lucid și mereu foarte sensibil duel al ispitei singurătății cu refuzul ei, al prezentului care zămislește proiecte și al memoriei care dă seama de spulberarea proiectelor, al nevoii de reazem cu conștiința că vanitate e totul, precum într-un poem frumos care se cheamă „Casa": „să-ți găsești casa sub stăpînirea / volburei hrăpărețe / împrejurimile să nu-ți mai spună nimic / nici măcar zaplazul care te despărțea de lume // să-ți găsești încălțările prea mici / vasul de alamă spart cu totul / custura ruginită pielea de capră putrezită / patul prea tare / și-ntr-un ungher / acel Hopa-Mitică răsturnat / întors: / vîntul verde și rece îți stringe inima / poarta îți dă cu tifla / și pe gardul dinspre miazăzi rînjește o arătare de pucioasă / în patul tău doarme un ochi bolnav / oglinzile zidite-n perete-s ferestre prin care se văd / ființele cîndva protectoare / și totul îți încape într-un pumn: un pumn de zăpadă / care încet se topește"; de imaginea acestei case care e a copilăriei în aceeași măsură în care e și a singurătății, poetul nu se poate despărți pentru că, întîmplător, ea îl definește lăuntric, dar poate să se folosească de ea pentru a-și ameliora privirea, îi poate transfera atributele, oglinda în primul rînd, din planul semnificatului în cel al semnificantului, al cuvîntului care semnifică și astfel el intră, prin cuvîntul poetic, într-o altă casă, „o casă anume" cum zice și care e metafora generoasă a taumaturgiei poetice: „dar mult mai greu de îndurat / e ochiul care se oglindește în propria lui amintire / și-și mărește stăpînirea pe domenii pustii / și plînge // dar mult mai greu de îndurat / e această formă de inimă care nu se mai umple de rîsete / de miresme și nici un singe n-o irigă / și planează în juru-ne / și nu ne poate include și nu poate locui în piepturile noastre / și te întorci fără să știi de ce / la o floare care numai prin cuvinte există / și te întorci / pe urmele lăsate-n zăpadă de vînt / pe urmele unui cuvînt ce evocă / o casă anume și un copac anume și prieteni și flori". Motivul oglinzii, deseori prezent în poeziile lui Iovian, cu semnificații cultural constituite dar și cu sugestii noi, motivul zăpezii, al păsării și al ramurii (pădurii) configurează, toate la un loc, profilul tematic al poeziei și conțin, totodată, în chiar desfășurarea lor, perspectiva poetului, atitudinea lui lirică, dominată de răspunsuri dramatice la întrebări nesuferite; și cum s-ar fi putut numi altfel decît „oglindă" poezia în care poetul își pune singur sare pe rană, pentru ca noua durere să-l vindece de o durere cu mult mai mare: „în cea mai frumoasă haină / în fața oglinzii / (pe cine vrei să înșeli în această armură siderală / înăuntrul căreia te descompui / ca un țipăt gîtuit de liniștea nopții) // și eu cînt în acompaniamentul unui disc hîrbuit / despre noaptea / care înalță înăuntrul trupului meu / un alt trup / cu singe albit de frig / cu mîini care nu știu să îmbrățișeze // un trup tapetat cu albăstrele uscate și ochi solzoși / și titluri mari de prima pagină / cu inima legată în sfori ca un colet poștal adresat morții // în cea mai frumoasă haină / aștept sfîrșitul zilei / în fața oglinzii negre negre / care nu mai desparte nimic". Ion Tudor Iovian e o certitudine a poeziei tinere.

■ **MARIANA GHERGA: Iubire pentru poem** (Ed. Facla). Cu toate că „seară de seară [...] imploră obsesiv / cuvîntului / puterile albastre" și deși știe că „atîtea intersecții / de cuvinte / se-nvîrtejesc / în albele rostiri / și-atîta pustietate în visul lor de vis", autoarea acestei plachete își pune în versuri sensibilitatea, incontestabilă, și încearcă să găsească în desișul cuvintelor calea regală a poeziei; dar aceasta, fie că nu se află acolo unde autoarea o caută, fie că preferă să se arate deocamdată sub forma unui fir de drum abia sesizabil în magma lexicală, întîrzie să-i facă pe plac poetei, în pofida „iubirii pentru poem" care e remarcabilă; în orice caz orgoliul de a fi o „cîntare a cîntărilor" e marcă de personalitate afectivă, mai rămînînd doar de realizat acea pînză a Penelopei care să fie și o marcă de personalitate poetică; pentru moment, autoarea produce dovezi repetate ale celei dintîi: „la rîndu meu / cîntare a cîntărilor / voi fi / statuie sceptică / de rune obsedante / firul ierbii / scornit / în solstiții tîrzii // iederă voi fi / la rîndul meu / estompîndu-mi / sevele înstrăinate / absență sufocată / înșelător de apă / voi fi / și umezeala / care sapă / un pod / peste necunoscut / nu pot destăinui / la rîndul meu / învinuirea toamnei / cu plăgile ei / toate arămii / la rîndul meu / nu pot destăinui"; or, problema tinerei poete este, acum, tocmai aceasta, a putinței destăinuirii, a curajului de a renunța la prețiozități și anacronisme ocolitoare în favoarea exprimării fără false rețineri, desigur că și fără dulcegării, a celor mai adînci dintre sentimentele care o animă, cu alte cuvinte, curajul de a găsi sensibilității vorbele potrivite ca temperatură și intensitate.



■ **EUGENIA VĂJIAC: Poezii** (Ed. Litera). Versificări corecte, didactice, sub presiunea unui sentiment de tîrziu, trăit cu relativă liniște și exprimat în sintagme cuminți, de o palidă poeticitate: „Tot mai tăcut, tot mai certat / te-aduni în timpul nesperat / dat ție numai spre visare / dintr-un destin întîrziat // Tot mai tăcut, tot mai uimit / întîrzii într-un asfințit / sub flori de mai liliachii / învins de-un cîntec nerostit // Și tot mai aspru, mai amar, / ți-e gîndul răvășit de stele / și-ai vrea să fugi, dar iar răsar / în ochii grei lumini rebele"; temperatura lirică e scăzută, în ciuda insistenței cu care e apăsată pedala sentimentală și asta numai din pricina irelevanței expresive; rareori cîteva nuanțe interogative fac să intre puțin aer proaspăt într-un discurs altminteri banal și parcă istoricește obosit: „Tu cum trăiești în capătul de umbră / cînd seara rece se răstoarnă-n mine // și marea spală urma care umblă / dorîtul gînd să-ntoarcă în dulbine? // Tu unde-asculți al undelor balans / cînd goliciunea de nisip se-arată / neputincioasă sub al nopții dans / cum gîndul nestatornic citeodată? // Ce gînd, cu tine, nu ar ști să-nvingă / rotirea lunii și rotirea noastră? / Rămînem pulbere de stele, albastră, / cînd timpul vrea cu noi tîrziu să ningă...".

■ **IONEL CHIRU: De-ar fi bănuit Calipso** (Ed. Militară). „Povestiri de pe mare" închipuind, luate la un loc, un fel de „hanu Ancuței" marinăresc, instalat de preferință pe puntea unui vapor de cursă lungă unde acești foarte speciali drumeți care sînt marinarii deapănă amintiri de tot felul, mai totdeauna fără aportul augmentativ al imaginației (spre deosebire, bunăoară, de amintirile vînătorilor sau pescarilor mai mult sau mai puțin amatori), rupte carevasăzică din realitate și departe, oricît s-ar strădui eventualul narator, de a o epuiza. Temeiul lor fiind realitatea vie, experiența trăită, problema autorului era de a transcrie cît mai expresiv în ordinea literaturii o materie interesantă în ea însăși. Ceea ce Ionel Chiru și reușește în majoritatea cazurilor, căci povestirile lui au, înlăuntrul unei anecdotici îndeobște spectaculoasă, umor, lirism și franchețe. Sînt privite și comentate cu umor situațiile tipic marinărești, prima îmbarcare pe o navă cu nelipsita lecție de inițiere, deseori amuzantă pentru „profesori", nu și pentru neofit **(Vînt bun din pupa)**, sau tradiționalul „botez" la trecerea pentru prima oară a ecuatorului **(Nepotul lui Neptun)**, ori peripețiile, nici puține și nici oarecari, legate de traversarea oceanului spre America **(În traversada)**; o privire lirică aruncă autorul asupra unor întîmplări ce pun în evidență relațiile dintre oamenii mării, fie că e vorba de solidaritatea specifică pe vreme de furtună **(O lacrimă-n ocean)**, de devoțiunea unui bătrîn marinar de fluviu în a le descifra unor adolescenți școlari cîte ceva din tainele navigației **(Ultimul pavilion)** sau de tensiunile ce învolburează sufletul marinarului la gîndul depărtării sau apropierii de cei de acasă **(Îndoiala** și povestirea titulară). Stilul alert, de bun povestitor, împletirea umorului cu duioșia, firescul narațiunii sînt calitățile textelor lui Ionel Chiru și atîta timp cît materia epică e sustrasă memoriei afective a autorului, efectul literar e onorabil; uneori însă, precum în **Afacere ratată**, imaginația lui nu face decît să îmbrace în haine epice o temă de reportaj de senzație a cărui idee e tratată tendențios și, ca atare, neconvingător. Dar acestea sînt excepții într-o carte de povestiri care, în întregul ei, oferă cititorului o lectură plăcută.

■ **EDUARD HUIDAN: Trandafirul de plastic** (Ed. Albatros). „Schițe și povestiri" scrise în două registre diferite, satiric și sentimental; textele în registru satiric sînt comune și nu trec dincolo de relatarea reportericească a defectelor de comportament și abaterilor de la civilitate și moralitate, cu izul batjocoritor aferent atitudinii satirice dar fără plasticitate în expresie și, mai ales, fără impunerea unei semnificații care să depășească obiectul ocazional; în ciuda eforturilor depuse, autorul nu e ceea ce se cheamă un satiric, ci mai curînd un reflexiv cu bază afectivă; de aceea prozele scrise în registru sentimental îl avantajează, relevîndu-i talentul; în cele mai bune texte **(Planul înclinat, Portretul** și **Sărbători fericite)** atitudinea sentimentală e cenzurată subtil de o undă ușoară de sarcasm, ceea ce face ca, pe de o parte, să fie evitată romanțiozitatea iar, pe de alta, materia epică să-și ordoneze sensurile într-un plan mai larg decît al propriei litere. Un anume patos al identificării prin întoarcere reflexivă asupra existenței personale caracterizează personajele în aceste povestiri; gustul pentru ambiguitate, surpriză epică și insolit îl face pe autor să le pună în situații delicate prin inadecvare; de aici un aer ca de farsă tragică în cel puțin două din cele trei narațiuni de vîrf ale cărții. Dacă textele de factură satirică sînt dominate, stilistic vorbind, de iuțeala frazeologică a gazetarului, cele în registru sentimental țin de o privire mai înceată, minuțios aplecată asupra „obiectului", cînd pentru a „vedea" dincolo de aparențe, cînd pentru a căuta motivația intimă a unor situații multiplu interpretabile. Prozatorul, în acestea din urmă, îmbină deci descrierea comportamentistă cu discursul reflexiv, e atent la nuanțe în conturarea personajelor și acordă imaginarului importanța cuvenită într-o proză de ficțiune. Rămîne de văzut dacă la toate acestea autorul va ști să adauge o mai personală dicțiune epică și o mai mare miză a factologiei.

■ **VASILE RUSESCU: Moartea fîntînii** (Ed. Cartea Românească). „Nuvele" inspirate din viața satelor din cîmpia Bărăganului, privită cu haz și duioșie prin lentilele memoriei afective și restituită într-o manieră orală, plină de regionalisme și respectînd mereu felul de a vorbi al oamenilor locului; buna cunoaștere a lumii rurale și implicarea afectivă în existența satului țin locul imaginației epice și, respectiv, al stilului; vreau să spun prin asta că povestirile lui Rusescu au un aer de document, de memorial din care persoana memorialistului s-a retras pe poziție de observator, lăsînd personajele să se exprime cu firescul propriu celor ce nu se știu observați; naratorul stă ca atare mereu în umbră, întîmplările și portretele satului înșiruindu-se aproape fără nici un comentariu; o asemenea strategie narativă, comună mai multor prozatori ai spațiului dunărean, are avantajul că oferă o imagine foarte vie a lumii epice dar, pe de altă parte, incomodează orice tentativă de organizare a materiei de fapte într-un țesut unitar; dispersată și anacolutică, proza aceasta se oferă în primul rînd ca spectacol lexical, uneori ca fidelă copie după natură și doar rar de tot ca literatură de imaginație; pentru a compensa acest deficit de literaritate ar fi trebuit ca prozatorul să selecteze din noianul amintirilor personale, căci asta sînt textele lui: amintiri, pe acelea care promiteau o gamă de semnificații mai largă sau măcar un anume inedit cu putere de șoc asupra cititorului; deocamdată Vasile Rusescu îmi pare a fi mai mult un prozonier al memoriei afective decît un explorator al ei; și tot din această pricină cele mai izbutite pagini din cartea sa țin de portretistică iar nu de ceea ce povestește; personajele sînt cu mult mai interesante decît întîmplările lor și dacă ținem cont de faptul că ele se conturează mai mult prin ce și cum vorbesc decît prin ce și cum acționează putem spune că, urmînd întrucîtva linia povestirilor lui Fănuș Neagu (care, dealtfel, îl și recomandă pe noul prozator), nuvelele din **Moartea fîntînii** fac un fel de poveste cu multe variante despre cuvinte și despre vorbire.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 6.II.1803 — s-a născut **Theodor Aaron** (m. 1859).
- 6.II.1904 — s-a născut **Stelian Cucu.**
- 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza.**
- 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea.**
- 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
- 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti.**
- 6.II.1933 — s-a născut **Sorin Holban.**
- 6.II.1961 — a murit **Vasile Uscătescu** (n. 1883).
- 7/19.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830).
- 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică.**
- 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur.**
- 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu-Muntean.**
- 8.II.1979 — a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900).
- 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952).
- 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974).
- 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș** (m. 1983).
- 9.II.1941 — s-a născut **Constanța Călinescu.**
- 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Tugui.**
- 10.II.1923 — s-a născut **Constantin Vonghizas.**
- 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893).
- 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Dutescu.**
- 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu.**
- 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu.**
- 11.II.1918 — a murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (n. 1838).
- 11.II.1919 — s-a născut **Maria Rovan.**
- 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuță.**
- 12.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu.**
- 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici.**
- 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu** (m. 1982).
- 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci.**
- 13.II.1982 — a murit **Hajdu Zoltan** (n. 1924).
- 14.II.1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 1977).
- 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru.**
- 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci.**
- 14.II.1931 — s-a născut **Gheorghe Achiței.**
- 14.II.1932 — s-a născut **Anca Balaci.**
- 14.II.1936 — s-a născut **Doina Sălăjan.**
- 14.II.1937 — s-a născut **Damian Necula.**
- 14.II.1937 — s-a născut **Mihai Gramatopol.**
- 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).
- 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel** (m. 1983).
- 15.II.1921 — s-a născut **V. Em. Galan.**
- 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon.**
- 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia.**
- 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica.**

POEZIA LUI G. CĂLINES

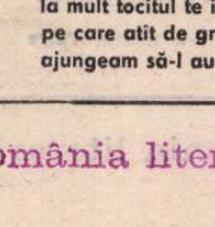
REMARCATĂ mereu, structura de „cărturar", cultivînd „delicii umanistice", a personalității lui G. Călinescu poate fi socotită drept cea mai potrivită cheie a poeziei sale. Un cărturar, adică un ins vietuind în spațiul Cărții în calitate de Univers, dar și al Universului în calitate de carte („Cartea aceasta nesfîrșită este singurul lucru care există în lume : este, mai bine zis, lumea", notează Borges), spațiu, împotriva aparențelor, al unei compatibilități între artificiu și natură (compatibilitate ratificată, între altele, de o opinie carteziană), al unei sporiri specifice a vitalității. De aci tumultul sufletesc al autorului **Laudei lucrurilor**, dezvăluindu-i fondul romantic-baroc, dar și filtrele constiinței puse în calea șuvoaielor temperamentale, dindu-le un aspect de vertij constient, fascinant prin răceala desenului. O dualitate pe care o susțin ambele versante ale Cărții fabuloase. O, mai bine spus, experiență a totalității, întrucît Cartea îndreptățește cea mai vie implicare în existențial, ca și abstragerea cea mai înaltă, activitatea și pasivitatea, prezența și absența, prin dubla sa deschidere, spre sine și spre Lume, ca spre două categorii congruente. Comportarea în Lume a Cărții este, evident, ironică. Ea își disimulează puterea, adoptînd aerul unei inferiorități, al unei dezadaptări, al unei candori dezarmate. Afectînd a fi sinonimă cu retragerea în bibliotecă, cu claustrul studios, cultivă o aparență frustrantă, pradă lesnicioasă a discreditului. Un prim moment al strategiei livrescului îl reprezintă sfiala. Focosul, imoderatul G. Călinescu se ascunde adesea în spatele **lucrurilor** (mai precis, distingem două straturi ale timorării : unul la nivelul poeticii, altul ținînd de eul însuși, ce recurge, platonic, la ideea de arhetip, slăvind simburele generalității din înfățișările particulare ce solicită simțurile poetului). Prin mijlocirea **lucrurilor**, speră a se exprima printr-o scriitură lirică reificată (preexistentă) care, la rîndul său, exprimă o coerență universală : „Lucrurile se polarizează în jurul nostru, se constituie în interior și devin atît de personale încît vorbesc despre noi în absența noastră. Ele se fac coerente și nimic nu se poate deplasa fără a provoca goluri. Sfărîmarea unității produce consternare și durere". Astfel, patul e un vehicul sideral („Și-așa de-atîtea ori / Culcat pe o saltea / Umflată cu mari nori / Urc spre o altă stea" — **Patul**), fotoliile sînt „surori" fidele, inspiratoare ale travaliului literar : „Trăiesc nedespărțit de cinci fotolii, / Surori ce m-au urmat din casă-n casă, / Păzindu-mă cu mînă credincioasă, / Și suferind de soare și de molii. / / Cînd plictisit m-arunc la ele-n poale, / Ele mă strîng la piept, mă bat pe umăr, / La sînul lor regenerat enumăr / Idei zburate, foi rămase goale" **(Fotoliile)**.

Dar funcția oarecum de alfabet a lucrurilor (o inițiere elementară în lectura Cărții oculte a Universului) nu-l satisface pe G. Călinescu, care apasă pe latura lor materială, de empirie, în temeiul propensiunii sale artistice. Sugerînd sensul lor de entități inițiatice, îl părăsește în favoarea tratării plastice, a valorii decorative. Obiectele magic-filosofice sînt cufundate într-o baie de senzualități liricizate prin fina lucrare a verbului. E o emancipare de sub tutela principiilor încarnate în lucruri, a căror contemplare scutește, pînă la un punct, de confruntarea cu lucrurile însele. Spiritul **poetului** își revelă foamea de forme estete, care dizolvă grandoarea aspră a geologicului, reflectînd indolenta melancolică a eului iscoditor de metafore : „Cu kimonoul galben pe iarbă-ngenunchiat / Stă lîngă iazul putred arcașul asiat / / Pereți de cremeni linse sclipesc în depărtare, / Ca niște aurite, celeste sanctuare. / / În apă-și spală părul sălcii odorifere / Și se privesc placide dințoase conifere./ / Ca o tafta se mișcă greoaia undă creață / Și peste vale-apasă o liniște măreață. / / Deodată un cerb răsare și îndrăznește abea / Cu simulări de cracă să plece fruntea a bea. / / Mongolul trage arcul de veche panoplie, / Dar invadat de lene și de melancolie / / Trimite-n sus săgeata spre flori monumentale. / Stîrnind pe baltă ploaie de frunze și petale" **(Lene feudală)**.

Odată pornit pe calea estetizării (caligrafiei), autorul lui **Șun** își dă în vileag, tot mai mult, gustul oriental, iubitor de fast multicolor, tinzînd spre hieratism, ori măcar spre un inventar prețios al componentelor acestuia. Exaltarea senzoriului are loc prin intermediul unei „prețuiri", al unui ochi pragmatic visător, de Saferian Manigomian dedat la literatură : „Pe tipsii heruvimi învîrtindu-se-n cruguri / Îmi vor aduce poame și rodul cel mai rar. / Chitre, ananas, curmale, smochine și struguri / Cu boabe roșcate ca de chihlimbar. / / Dintr-un vas de preț de la Ispahan / Sorbind hidromel am s-adorm confuz / Pe iarbă cu fire de covor persan, / la cîntecul unui minunat havuz". **(Paradisul meu)**. Același reflex de **experi** în evaluarea execuției se face simțit în oda închinată pepenelui. Fructul apare mai curînd un mirabil produs artizanal decît o emanație a principiului vital, delirul asociațiilor conține notificarea aproape comercială (atît de orientală) a mărfurilor : „Harbuz, colosal smarald / Crescînd pe pămîntul cald, / Vas lucrat de mîini persane, / Tăiat în meridiane, / / [...] Pictată nucă de coco / De vreun aztec la Tezcoco, / Fruct demn de cedrii giganți / Din țara cu elefanți, / / Fagur sferic de Himet, / Chisea cu-nghețat serbet, / Planetară besactea / Cu șaluri turcești în ea. / / Din funduri adînci de mine / Sugi rosața de rubine. / [...] Din munții cu chihlimbare / Scoți parfumurile rare..." **(Pepenele verde)**. Tema edenului e abordată cu o delicatețe decent ironică, într-un mod ce ar putea fi o replică pur formală la procedeul ortodoxist : „Gîndesc că mici îngeri nu se vor speria, / C-arhanghelii nu vor trage spada spre crunta-i Barbă, / Că-n lacuri va fi slobod cu noi a se-mbăia, / Să se rostogolească pe-mbălsămata iarbă" **(Paradisul meu)**. Precum Balzac, precum Wagner, autorul **Vieții lui Mihai Eminescu** poftește un interior luxos, care să-i favorizeze scrisul : „În sala-n care-atîrnă, sclipind sub roșii grinzi, / Grădini de candelabre cu flori și-aurituri, / Și mai stufoase seara prin marile oglinzi, / Eu scriu învățături" **(Proverbele lui Solomon)**.

OALTĂ față a decorativului protector e, indiscutabil, Verbul. Convocării de obiecte sclipitoare, ce țin de regia unei contemplații extatice, îi corespunde o scriitură ca o umbră luminoasă a acestei obiectualități triumfale care ascunde și totodată divulgă subiectul. Cuvintele îi slujesc poetului pentru a-i oferi spectacolul unei somptuozități mai apropiate de sine, mai familiare și, deci, mai îmbibate de umori, însă și spre a compune atitudini, spre **a abate** de la sine. Neologismul rece, ritmul voios-impasibil, ca și un soi de ludic țeapăn al rostirii dau multora dintre poemele călinesciene un aer de mască. După cum, celebrînd programatic lucrurile, G. Călinescu a introdus o ocolire a confesiunii, utilizînd rimele umanistice și figurînd o distantă veselie goliardică, a îmbrăcat o togă academică ce-l impersonalizează. Evocarea copilăriei e pusă în paranteză de către o bufonerie savantă, atenția cititorului fiind distrasă de la miezul emoțional prin jongleria rimei. Un „truc" liric, o diversiune deci, e aci în afara discuției. Ilustrativ ni se înfățișează profilul hilar al unui profesor : „Cînd spunea povestea Troiei și-a nenorocitei Thebe, / Eram pentru el o plebe / Către care juca teatru, ridicat de pe un tron. / Ca nebunul de Neron. / Noi urlam, băteam cu rigla, miorlăiam, cotcodăceam, / Un scandal uriț făceam. / Curios ! Atunci magistrul, prins de textul lui sonor, / Părea absorbit de-un nor. / Cînd vorbea de Amazoane, că dormea în pat, s-ar zice, / Cu regina Harpalyce. / Orice băutură nouă o clasa cu scîrbă sub / Vinul clasic de Caecub" **(Profesorul de latină)**. În altă parte, proclamarea unui entuziasm perpetuu, a unei virilități excepționale, drapează complexitatea afectivă reală sub un lustruit cliseu goethean. Eruditul preferă a se exprima printr-un aprins lirism bovaric : „De Eros încă silă n-am. / Vetust nu sînt precum Priam. / Diotima, aici în poale / Așează-te cu șoldul moale. / Gingaș întoarsă, așa încît / Să te cuprind pe după git. / Să-ți gust de-aproape suflul pur. / Gaudeamus igitur !" **(Cîntece de petrecere)**. Versul acesta antifrastic, așezat sub astrul de vicleim al pitorescului, se cumpănește, în continuare, între un Arghezi asimilat și un Dimov prefigurat : „Nu mai spun c-ar fi ridicul / Să sforăim în cubicul ; / Cîștigînd ziuă și noapte / Înmultim cu doi pe șapte / Trăim sub lună și soare. / Înviind cînd altul moare. / Acestă-i terminus summus. / Juvenes dum sumus" **(Ibidem)**. Dacă „poza" din **Impostură** e bine cunoscută (un moment de virtuozitate prin înlocuirea unei măști cu alta, o „sinceritate" sofistică a egocentrismului pudic), iată cîteva spicuiri ce vădesc maniera poetului de a se plasa în referința livrescă, precum într-un succedaneu al lirismului, precum într-o metaforă bibliografică. Biblioteca îi produce năluciri suave care alcătuiesc tot atîtea prilejuri de a se amîna prin fantazare, de a se travesti în prefabricatul savantului rupt de viață, grațios-absent : „ Aseară-n biblioteca mea, / Din sobă, ușă, dușumea, / Din rafturile de stejar / Am ascultat un cîntec rar. / [...] Părea că în odaie / Crescuse deodată o livadă / Și buruieni în ladă. / Și printre tomuri cu cotoare roșii / Fosnesc lin chiparoșii. / Că în Machiavel și Guicciardini / Se zbat de vînt măslinii / [...] Credeam că dorm pe culmi la oi, / Și-un Tityr zice-mi din cimpoi, / Apoi urcară înspre zona siderală, / Alcătuind o iscusită țiriială / Pin' ce lumina dînd în cercevele / Se mistuiră-n pulberea de stele, / Încă un greier mic, / Lui Sèneca amic, / Ascuns în tocul auriu, / Chiar ziua țiuie cînd scriu" **(Greierii)**. Al doilea „timp" al lirismului livresc îl constituie, de asemenea în registru ironic, supralicitarea forțelor sale, o îndrăzneală împinsă pînă la teatral. Pentru a scutura parcă impresia de anemiere, de „îndirectitate", G. Călinescu își potențează prodigios imaginea de sine. Falsa modestie trece în falsă grandoare.

Ieșind din spatele lucrurilor ca dintr-un adăpost, se ascunde în spatele delirului de identitate, care, aparent, e o de-mascare. Un himeric despotism oriental se pronunță într-o savuroasă organicitate stilistică a imaginarului, ca o impostură calculată, înzestrată cu note incontestabil parodice. Ar fi o greșeală să luăm acest histrionism magnificent la propriu, să-l socotim adică o manifestare necritică, „scandaloasă", deși el răspunde unui



Gheorghe TOMOZEI

Încă mai cred

Se înțelege, sînt totuși primejdios :
încă
îmi mai pot face iluzii,
încă
mai pot fi mințit,
încă
mai pot primi cu inocență moartea.

Încă mai cred că mă pot trage
din calea voastră. Mai cred
în pedepse.

Încă...

Imagine și reflex

Tristețea mea face discipoli,
surid văzindu-mi pe alte trupuri, rănile
și citesc în jurnalul de seară
suma întîmplărilor mele
de alții trăite,
nume străine
se strivesc pe coperțile cărților mele
și iubitelor mele li se răspunde-nsfîrșit
la mult tocitul te iubesc
pe care atît de greu
ajungeam să-l aud.

Puțin praf (ori polen) pe manuscripte,
pe buze,
cuvinte mici
și o ploaie neînsemnată
peste plumbul abia zărit
ce vestește la mica publicitate
prin care dintre Umbre
călătoresc...

Miss Callatis

Ea merge cu umerii goi,
nu privește-napoie
și poartă pe clavicule-oloi
(ambră, aloe)

care clavicule-s toartă
unei amfore ce nu e,
ea pe sine se poartă
în brațe cu o statuie

cu piatra atîta de moale
încît o vezi înghețînd,
os firav de gioale
al mielului sfînt ;

cu pașii ne calcă ; înceți,
cu părul, cu buzele-amare,
cu vinul sărit din peceți
al amforei fără tipare...

Istorisire finală

Da, cred că-mi reamintesc : puneam
cuvinte cu trei capete s-o cheme,
cu ochii o cojeam ca pe un măr
și mă simțeam esențial ca sarea.

Aveam pofte
de concasor hrănindu-se cu statui.

Ea trecea prin mine ca o
piatră lucindă
grăbită să prindă sămînță-n trecut
(niciodată al meu)
gata să piară
și chiar pierea
podind cu sine
drumul spre ieri.

Rămîneam cu dureroasa-mi petrecere
de a-i citi pe Vechi...

Casa cuvîntului

Pînă să termini discursul
dedicat inaugurării templului,
templul
e o
ruină...

Cuvîntul începe
cu propria lui ruină,
se continuă cu acoperișul semeț
și-l încheie
talpa-ngropată în lut,
temelia.

Casa cuvîntului
o pornești
construind
șarpele casei.

Casa cuvîntului se-ncepe
de la ruină
în sus...

REAȚIE

CU

substrat natural, nevoii de a simboliza ambiția, opulența, proteismul. Fișele sale sînt, de la Macedonski, cele mai expresive în sensul egolatriei din cîte cunoaște poezia noastră : „Eu însă, om al lirei, cînd trag coardele mele, / Cu capul amețit trec dincolo de stele“ **(Parafrază hoțiană).** Sau : „În Israelul meu pășesc de dimineață, / Și ca un Solomon pe cap cu mir sfînt uns, / Cu coamele pe umăr, iluminat la față, / Sînt rege nepătruns“ **(Proverbele lui Solomon).** Sau : „Frunză verde măghiran, / Mă născui prunc năzdrăvan, / [...]. Sînt fecior de dumnezeu, / Pe numele meu Orfeu, / Avui dragă ce-i zicè / Vestita Evridikè“ **(Doina lui Orfeu).** Oprimat de sedentarism, de acustica și de lumina scăzută a bibliotecii, poetul dorește senzații tari, care să-l învigoreze. Întrebat care sînt „instrumentele muzicale de cea mai înaltă valoare lirică“, răspunde fără ezitare : „Mi-e teamă că în ultima analiză trîmbița și clopotul. Cel mult admit și un luth urias“. Credincios principiului, se execută astfel în textul liric : „În munți am auzit o surdă canonadă, / Crezui că stînci imense au început să cadă. / Izbeau în brazi topoare. Cîntau c-o sfîșiere / Vibrante joagăre, harfe forestiere. / [...] Lovit în șolduri bradul cu brațe-ncovoiate / Se clatină puțin cu părul dat pe spate, / C-un șuier teribil, c-un hohot de fier, / O coardă de liră ruptă din cer“ **(Brazii).** Ori acest orfism esuat prin numărul exagerat al decibelilor: „Apa tuna așa teribil, / Încît cuvîntul Lirei era inaudibil“... **(Fons Bandusiae).** Ori această muzică a universului în halucinant crescendo, frizînd un haos al sonorului : „Moliftii, trunchii de stejar / Cu tunete de orgi răsar, / Și sub al cerurilor naos / E-o muzică de haos. // Țipînd din ce în ce mai tare, / De la distanțe seculare, / Spre boltă-nceb să se transfere / Noi armonii de sfere“ **(Raport).** O manieră favorită este cea a deghizării într-un primitiv debordînd de vitalitate, părăsit în voia (măreață) a proceselor vegetale și fiziologice, exuberant și lasciv, emițător de chiote dionisiace, iubitor de vin și fanfaron : „...Greul cap mi-aș culca pe-o mînă de nutreț, / Furat aș fi de vise c-un sforăit măreț, / În timp ce lîngă nasu-mi o galbenă adie / Floare de păpădie“ **(Georgicon).** Ca și : „Pot să te string în brațe cît timp ard șapte facle, / Fiind săltăreț ca Pan și tare ca Heracle“ **(Idilă teocritiană).** Ca și : „Închin Cotnar pentru Echo, / Care-mi răspunde : O-o-o!“ **(Mistrețul).**

Nu e vorba numai de un antidot la regimul intelectual devitalizant, ci de un model de umanitate robust peste măsurile comune și hipersenzual, prea puțin metafizic, modelat, nu fără zăbavă în dispoziții rabelaisiene, de mitologia greco-latină, caricatură cinic bonomă a elementarității (G. Călinescu nu se poate abține de la comic), compensată prin pulsația enorm dimensionată, ciclopică, a acesteia. Proiectîndu-l asupra lui Creangă și chiar asupra lui Eminescu, autorul **Bietului Ioanide** a făcut lirism cu mîză biografică. Se află aci, pe lîngă un corectiv drastic al conceptului de geniu lipsit de sînge, morbid, tensiunea unei hiperbole a eului propriu, o colosală autoscopie idealizatoare (desigur, relativizată prin componenta umoristică), oglindind colcăirea de energii obscure, dezechilibrante, ale acestei complicate personalități (un asiatism, în fond, în care „consternează dimensiunea“, „embrionul brutal al romantismului“ în ciuda decorului elin) : „Semăn la chip cu Polifem / (Pe-un ochi un sloi mi-a pus peceți) / Pe Eol și Boreu blasfem, / Și pe Zamolx cinstit de Geți. / De frig am promoroacă-n palme, / Polei pe sculele de fier, / Să mă-ncălzesc răcnesc sudalme / De Hercule și Jupiter“ **(Mistrețul).** Nu mai puțin simptomatice sînt probele imaginației pirice, pe care Gaston Bachelard le punea în legătură cu gîndirea dialectică, însă și cu complexele „dureroase, nevrozante și poetizante“.

G. CĂLINESCU la masa de lucru

ÎN lapidarele declarații călinesciene („Focurile masive combustiile uriașe care fac să trosnească trunchiurile de copaci mișcă numai pe marii lirici“ ; „Piromanie latentă și vocație lirică sînt totuna“) apar engramate deopotrivă orgoliul și slăbiciunea concepției sale. Imaginile arderii și mistuirii își au rădăcina în virtualitatea morală a lirismului în chestiune, ca o răbufnire a nevoii de exces, de fast oriental, epatant, strivitor. În măsura în care se vrea un „Attila neclintit la rugă“, un samurai războinic, un „fanatic, sumbru Torquemada“, deci un autocrat al ficțiunii, un torționar al cuvîntului, poetul își caută corelatul simbolic în foc, care „dacă știm să-l desprindem din rețelele de concepte banale care-l înăbușă, așa încît să-și reia în conștiința noastră rangul de forță primordială a universului, devine înalt poetic“. Declarînd că însăși substanța materială a scrisului său e o fierbere („Cerneala mea e o esență rară / Bătînd în purpură și auriu, / O apă vie într-o călimară, / Fierbînd atunci cînd scriu“ — **Călimara.** Sau : „...totuși mai am încă / Versete cu ideea / Sublimă-n care-ntrec în muzică adîncă / Pe David din Iudeea, / Și care fiind de-un foc prea corosiv și dens / Nu pot sta în crater, / Abia turnate-n cupe c-un roșu fum imens / Evaporate pier“ — **Cititorului),** visînd un autodafeu al cărților ca preț al reîntoarcerii la simplitatea virgiliană („S-adun visez grămadă volumele vestite, / Și să le văd nuiele de flăcări mistuite. / Și numai cu **Virgilii Georgicon** subsuoară / Să plec apoi la țară“ — **Georgicon)** ori afișînd, prin jocul flăcării poetizante, o adeziune demonică („Poemele de-adolescență / Eu nu le-am scris niciodată, / Căci zbucneau cu-așa violență / Că hîrtia era inundată // De valuri de flăcări albastre, / Ca fosforul lui Mefistofèl...“ — **Condeiul care arde).** G. Călinescu înscenează un complex neronian („Toată lumea aleargă cu plăcere cînd ard casele altuia, ori o sondă, și Neron va fi fost nebun, dar avea instinctul piric închis în orice suflet adînc liric“) ce constituie fața violent stilizată a vitalității sale, excesul ornamental al unei combustii sever intelectualizate. Încercări, pentru a spune astfel, de evadare din Carte, însoțite, după toate semnele, de conștiința că se poate ajunge doar într-o altă Carte, mai amplă, Cartea Lumii, în care, după cum spune Bloy, citat de autorul **Alephului,** sîntem cu toții versete sau cuvinte sau nici măcar atît : biete litere...

Poezia lui G. Călinescu, suspectată de inautenticitate (o demonstrație la tablă, cu creta, a unui dascăl ori, tot atît de rău, o „poezie de critic“ !) rămîne modernă mai cu seamă prin această suverană luciditate a elaborării care-i inspiră ținuta ironică, exagerările în retractilitate ori impetuozitate, și, în pofida avertismentelor vulcanice și a paradării de copleșitor sentiment, rezervată și secret sceptică : „Soarele privit drept în față este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în general o formă de depresiune, cultivată savant“.

Gheorghe Grigurcu

Anghel DUMBRĂVEANU

Apă și lut

Sînt cel mai uitat dintre voi
și vă faceți că nu înțelegeți
de ce mă uit cu mări de-ntuneric
cum se face lumină

Mi se aduce apă și lut

O pasăre plînge în zbor

În curînd vă voi împărți toată averea
adunată prin veșniciile-ntoarcerii :
mingiierile ce mi-au rămas
și diminețile în care nu voi veni.

Lagună

Nu ne-ntrebăm cît vom rămîne
în laguna orelor calme. Vîntul
plutește pe ape cu aripile întinse inert.

În vipia zilei, mirosul de iarbă uscată,
salcîmul cu umbra atîrnînd zdrențuită
și cărarea, praful încins, sandalele tale
în mărăcinii plecării.

Gîndul tău călătorește cine știe pe unde.
Pescărușul țipă uimit în liniștea goală
și-mi amintesc seara pustie
ce mă ajunge.

Pentru ce pornisem la drum ?
Pînă să vină lumina, trece și viața.

Să nu alungi singurătatea,
mereu credincioasă.

Dacă învingi, nu uita bucuria învinsului,
chiar dacă n-o înțelegi.

Gîtul întins, căutînd tremurul buzelor,
nu se mai vede.

Mai departe pornind, vei fi mai departe
de visul retras.
Și mult mai aproape de strigătul drumului.

Eresuri

Marea începe acolo unde renaște un vis.
Goală și tandră alunecînd,
respiră un spațiu străin,
repetîndu-și iluzii zadarnice. Nici nu
întreabă de unde veniră aceste femei
răzvrătite de penitențe, ascunse adînc
în plasma de foc a încercării.

Pasărea trece absent,
asemenea celui ce-a părăsit
drumul descoperit în căutări îndelungi.

Învățăturile vieții, ca iarba și florile
ce vin și se duc în cercul altor eresuri.

Ceea ce spune soarele
cînd întregește încet
vîrsta neculeasă a fructului, ademenind
însuși zeul, învestit să se-nchine femeii
c-un neastîmpăr mereu aminat.

Visul are glas de celeste prefaceri
și trup ce asigură sens dimineții.

Posibilitatea de a proba
un zbor la care-ai gîndit
în iarna fără speranțe
ce-ți dă tîrcoale, tot mai aproape.

Marea începe pururi acolo
unde renaște un dor.

Marea interioară

Dezvelindu-și sînii în soare, îndepărtînd
și-apropiind pîndele vremii.

Femeie în toate, risipitoare
capricioasă, rupîndu-și colanul
de nestemate și-aruncîndu-l pe țărm.

Nisipul zilelor,
fărîme de aripi măcinate-ndelung.

Tributul pretins
îl plătesc cu propria viață, deopotrivă
cei îndrăzneți și cei timorați
de neputințele lor.

De cîte ori sedus și învins.
Citit cu întrebări
insinuate mingiietor.

Bocetul disperat al unei femei
căutîndu-și bărbatul răpit
în clipa cînd voise să înțeleagă
îmbrățișarea adîncului.

Nisipul zilelor
fărîme de aripi măcinate-ndelung.

A ispăși urmîndu-ți steaua ce arde,
nevăzută și pură,
în zbaterile mării interioare.

Dan Claudiu TĂNĂSESCU

Vis dintr-un lan de maci

AM trăit o aventură înspăimîntătoare și numai robustețea mea m-a ținut în viață. Am trecut prin spaime ce mi-au albit părul și m-au dus în stări apropiate de leșin. Ultima veste ți-o trimisesem în urmă cu multă vreme. Acum îți scriu dintr-un spital. Nu te speria, nu sînt rănit, nici bolnav grav. Sînt internat pentru un fel de refacere fizică și morală. Sînt slăbit și am vise urite, care mă obligă să sar din pat și să țip cuvinte neînțelese de nimeni. Dar să-ți povestesc pe scurt ce-am pătimit :

M-am urcat în avion împreună cu încă vreo treizeci de militari, într-o dimineață stropită cu alamă. Soarele bătea pieziș și poleia cîmpia și cîțiva pomi răstigniți. Văzduhul părea nemișcat. Norii, doar cîțiva, ședeau, ca niște oi îmbulucite, departe, tocmai unde cade cerul peste pămînt. Roua groasă arunca sclipiri de briliant. Cei cîțiva mărăcini cu ciufuri sîngerii dormeau încă. Motoarele zbîrniiau, avionul trepida discret. Brusc lumina aurie a soarelui s-a ascuns. Se făcuse întuneric.

— Trecem printr-un nor, zise unul.

Mai întîi s-au umezit geamurile, ca un abur. După o vreme, picături mari loveau în tabla groasă și în ferestre. O scînteie orbitoare invadă avionul. Matahala se legănă de cîteva ori ca o barcă prinsă de valuri. Ostașii începură să țipe. Peste vocile lor se auzi urletul locotenentului :

— Toată lumea se echipează și-și ia arma între picioare ! Legați-vă centurile ! Stați liniștiți ! E furtună.

Încă o zdruncinătură, apoi alta, și un bubuit îngrozitor. Un motor se întrerupe, parcă tușește. Avionul ne zgîlțîie. Trebuie să mă încordez ca să stau în scaun. Podeaua se apleacă mult într-o parte. Stăm strîmb. Cîțiva soldați se ridică și încearcă să dea buzna pe ușa ce ne desparte de cabina celor ce conduc avionul. Soldații ies pe intervalul dintre scaune. Locotenentul revine și încearcă să-i readucă la locurile lor. Însă nu e cu putință. Toți par niște animale hăituite. Nu mai îmi amintesc dacă mi-era frică. Ajunsesem repede în starea aceea paroxistică, de indiferență. Am strigat :

— Locotenente, lasă-ne în pace, să încercăm fiecare ce ne taie capul. Cine scapă, scapă, cine nu, nu !

M-a privit surprins, dar și-a lăsat pistolul să-i cadă din mînă. S-a întors repede și a spus piloților :

— Planați, planați cît se poate !

S-a iscat o hărmălaie de nedescris. Toți, nu știu de ce, se înghesuiau spre coada aeroplanului. Se spune — așa am aflat mai apoi — că așa trebuie să te deplasezi. Spre partea din urmă. Eu n-am reușit să fac acest lucru fiindcă una din curelele ce le aveam legate peste mîine nu se mai desfăcea din catarame. Nu mi-a trecut prin gînd să o tai cu cuțitul. Ultima scenă din avion este asta : toți, urcați unul peste altul în partea de sus (aparatul cădea în picaj), eu pe la jumătate, singur, și niște sclipiri argintii ce străbăteau încăperea, oricum naiba îi spune. Am simțit o lovitură puternică în piept și peste față. O ceață mi-a alunecat peste vederi, urechile mi s-au înfundat și am mai apucat să înțeleg că voi cădea într-un somn adînc.

MAI întîi am încercat să deschid ochii. Mă dureau. O lumină puternică juca peste fața mea. Îi simțeam fierbințeala. Capul nu-l puteam mișca. Mîinile, nici atît. Picioarele îmi erau amorțite. Nu înțelegeam unde mă aflu. Limba o simțeam groasă, umflată, globuloasă. Am rămas așa încă o vreme. După aceea, cu niște eforturi ce pot fi numite supraomenești, am reușit să-mi aduc mîinile la față. Obrazul drept era cît un pepene. Am îndoit un picior, în sfîrșit, din genunchi. Nu puteam deschide ochii pentru că pleoapele ajunseseră cît două chifle. Mirosea a benzină, a ulei ars și, de unde pînă unde, a colonie bună ! Mi-am desfăcut cu ajutorul degetelor pleoapele umflate de sînge. Deasupra mea se zăreau coroanele unor arbori nemaivăzuți de mine. Frunzele erau pirjolite, cerul nu se vedea. Cîteva raze de soare se tot zbăteau printre crengile groase cît piciorul unui om. M-am pipăit. Întîi toracele, apoi abdomenul, coapsele, cît am putut ajunge cu palmele. Eram întreg. M-am răsturnat pe-o parte. După o vreme am reușit să deschid ochiul stîng. Pomi peste tot, vegetație luxuriantă. Niște frunze mari cît spinarea unui adult. Dar unde era avionul ? Unde erau ceilalți ? În sfîrșit m-am ridicat în genunchi. Ochiul drept începuse și el să-și mai dea drumul. Cu greu, sprijinindu-mă în armă ca-ntr-un toiag, m-am pus pe picioare. Amețit, cu dureri în toate oasele, pe jumătate chior, făcui cîțiva pași șchiopătînd. În spatele unor tufe roșii, la vreo douăzeci de metri, am zărit aripile și coada aeroplanului. M-am apropiat. Erau carbonizate. Motorul și carlinga se aflau înfipte în pămînt. În jur iarba era arsă, făcută scrum. De asemenea, pomii. Cîteva trupuri mutilate zăceau împrejur. Am pătruns printr-o gaură în burta avionului. Totul arsese pînă la tablă. Priveliștea era înfiorătoare ! oase, cataramе, arme, scaune, țevi, toate distruse de foc. Am coborît și am dat un strigăt. L-am repetat. Pădurea îmi răspunse. Am tras un foc de armă. N-am primit nici un răspuns. Doar cîteva păsări au zburat speriate lovind puternic din aripi. M-am uitat la cronograf. Se oprise, dar arăta ziua de 12. Așadar, oricum trecuseră trei zile de cînd decolasem. Deci stătusem în nesimțire atîta vreme ! Am răscolit pe o distanță mare, în jur, luptîndu-mă cu arbuștii, tăindu-mi drum, cu speranța că voi găsi pe vreunul în viață.

M-am hotărît să mă urnesc din locul ăla. Drumul era foarte anevoios. Plantele erau înalte și încîrligate ; trebuia mereu să le tai cu cuțitul, pentru a-mi face potecă să pot înainta. Buruienile alea aveau o vivacitate extraordinară. Am observat destul de repede acest lucru : într-o zi, disperat că nu mai ajung niciunde, speriat de adîncimea pădurii, am dat să mă întorc. Sigur, fără nici o rațiune. După cîteva sute de metri de mers, poteca se închisese. S-au ivit marile primejdii. Întîi șerpii. Imenși, scîrboși, treceau prin fața mea, mă loveau cu coada, ședeau agățați de crengi, pîndind, probabil, prada. Am împușcat cîțiva. S-au zbătut ore în șir cu toate că le făcusem praf țeasta ! Apoi rîșii, ori ce naiba erau. Niște pisici mari, de trei ori mai lungi și mai groși decît o mîță obișnuită, care mă atacau fără frică. Noroc că-i speriau împușcăturile. Abili, atît de abili și de iuți, că nu prea reușeam să-i nimeresc.

Era tot mai greu. Dealtfel pădurea se îndesea. Într-o zi nu puteam înainta mai mult de cîteva sute de metri. Și asta cu strădanie. Odată, înaintea ploii, am auzit un zbîrnîit. Mi-a stat inima. Un avion ! Flecăreala eșapamentelor s-a plimbat pe deasupra mea. Dar nu l-am văzut. Am tras două focuri de armă. Pîrîitul s-a stins și, odată cu el, mi s-a stins cea mai mare speranță. Am căzut în genunchi și am plîns. Curios că după ce am vărsat lacrimi și m-am zbuciumat, inima mi s-a usurat. Îmi venea chiar să rîd. Am privit busola și mi-am mai corectat drumul. De la părăsirea rămășițelor avionului m-am decis s-o țin spre Est. De ce spre Est ? Ca să merg cu răsăritul soarelui în față. Se spune că marile descoperiri le-au făcut cei ce-au mers în întîmpinarea soarelui. Și eu voiam să descopăr ceva. Acest ceva era însă vechi, vechi de tot : lumea ! Să știi că singurătatea te transformă cumplit. Te abrutizezi, uiți sensul cuvintelor. Nu al tuturor vorbelor. Numai al unora. Devii mai fricos și, în aceeași măsură, mult mai curajos. Gîndurile ți se reduc, iar dorința e numai una : să ieși din această închisoare verde. Și atunci te apuci virtos să tai cu disperare, să rupi, să smulgi tot ce-ți stă în cale. Mîinile mele ajunseseră o rană. Degetele mi se umflaseră ca niște cîrnați, iar pielea palmelor era acoperită de bătături mari și groase. Barba îmi crescuse ca a unui țircovnic, iar chica uimea, cred, și un papuas.

Nu-mi dădeam seama dacă mă îndreptam spre marginea junglei, orî mă viram tot mai adînc în nesfîrșenia ei. Cronograful ajunsese de trei ori la numărul 31. Așadar trecuseră două luni și jumătate de cînd mătăhăiam fără speranță printre primejdii. Nopțile au devenit mai răcoroase, iar ploile încep mai devreme.

Iarăși un avion ! Brrr, brrr. Am tras o rachetă roșie. Apoi alta verde. Nici un rezultat. Huruiala aia care-mi crescuse pulsul la peste 120, se pierdu în liniștea apăsătoare.

ÎNTR-O zi m-am trezit, tare obosit. Mă dureau toate oasele, mă durea capul, iar în piept aveam un gol. Acest gol îl mai păstrez în suflet și acum, ca pe o spaimă, ca pe o speranță, ca pe o căutare. În ziua aia am pornit din nou la drum. Înaintea ploii — ți-am scris că zilnic ploua la aceeași oră, după-amiază — tocmai voiam să mă opresc, însă am văzut că arborii încep să se rărească și acel pîrelnic întuneric trece pe nesimțite într-o lumină pală. După douăzeci de pași, m-am oprit fascinat. Înaintea mea se întindea o cîmpie acoperită cu maci. Florile de sînge se legănau sub o adiere abia simțită. În depărtări se zărea pădurea, din nou pădurea aia nesuferită care-mi măcinase răbdarea și sănătatea. Undeva, într-o parte, se sălta acoperișul unui bordei ascuns sub un pîlc de pomi. Am făcut cîțiva pași în cîmpul de maci. Bucuria m-a înmărmurit. Unde pusesem piciorul era o plantație. Deci aici exista mîna omului. Firavele plante nu crescuseră întîmplător. Ajunsesem într-un loc de unde pleca spre lume materia brută pentru morfină ! Deci o grădină de flori clandestină ! M-am retras repede și am intrat pînă în desimea pădurii, apoi am luat-o paralel cu marginea defrișată ca să ajung dincolo.

La jumătatea drumului m-a prins ploaia. M-am oprit ca să mă adăpostesc. Odată cu asfințitul s-a terminat și vărsarea cerului. Soarele se uita înapoi pe sub gene, aruncînd raze portocalii peste tot ținutul. Macii păreau, în strălucirea aia oranj, niște luminări cu flăcări roșii, fosforescente. S-a auzit un răcnet și, ca din pămînt, au apărut o mulțime de oameni îmbrăcați sumar, purtînd legate de gît niște săculețe. S-au așezat în genunchi și s-au pus pe cules măciulițile de mac. Le virau apoi cu grijă în traistuțele ce le atîrnau după grumaz. În spatele lor, trei bărbați cu haine de doc alb ținînd în mîini arme, supravegheau turma aia de sclavi. Unde dracu mă aflam ? Cu toată spaima născută din spectacolul ce mi se oferea, aveam totuși certitudinea că ajunsesem la un colțișor de lume. Zeci de întrebări se îmbulzeau în creierul meu. Să mă duc la oamenii ăia ? Dacă, din pricina secretului ce-l dețineau, mă vor primi cu gloanțe ? Să pîndesc un moment ? Ce moment ? Nevoia de a ajunge la oameni, chiar criminali de-ar fi ei, m-a împins la o faptă necugetată. Am păsit din nou în lanul de maci, am scos bătista și am agățat-o de țeava puștii în semn de pace. În cîteva minute am fost înconjurat de cîțiva ciini fioroși, care-și arătau colții. Apoi au sosit doi indivizi. Purtau arme automate și m-au somat într-o limbă pe care n-am înțeles-o. Am priceput în schimb semnele lor : să arunc arma și să ridic mîinile. Prizonier ! Da, dar scăpat de junglă ! „Este, oricum, mai bine", mi-am zis. Cu ochii mici, fălcoși, cu piele arămie, scunzi, cu mîini ce le ajungeau aproape de genunchi, cei trei mă priveau cu nedumerire. Se minunau de armamentul meu, de grenade, de cartușele dum-dum. N-a fost cale să ne înțelegem. Vorbele lor păreau că-s niște bolovani ce-ți perforează cutia craniană și ți se înfig în creier. M-au ținut închis într-un bordei cîteva zile. Primeam mîncare, apă și țigări.

Te vei întreba de ce am făcut pașii aceia care m-au dus în fața lor. Pentru că era singura cale să mă apropii de lume. Atunci n-am descoperit altceva mai bun de făcut.

Cam a patra zi, spre seară, după ploaie, unul din ei a intrat la mine și, făcîndu-mi semn să ies, mi-a întins un săculeț. Devenisem, deci, sclav ! Nu m-am opus. Am trecut pe lîngă cei peste cincizeci de oameni îmbrăcați sumar și cu trăistuța atîrnată după grumaz și, sub privirile lor mirate, am luat primele lecții de culeș capsulele de mac. Ogorul ăla era imens. Zilnic făceam același lucru, după încetarea ploii de seară. De ce pe noroi ? Am aflat mai tîrziu că măciulițile pline cu semințe din care se fac ceaiuri de adormit copiii, ori se presară pe cozonaci, ori se extrage morfina, se culeg cînd sînt umede pentru a nu li se sparge învelișul ce seamănă cu un ghioc de carton. Cei trei stăpîni în costume albe ne păzeau cu strășnicie, învîrtind bice lungi din piele și purtînd pistoale automate agățate de umăr. În plus, ciinii, nesuferiții de ciini, care rînjeau fără odihnă. Eram ținut departe de sclavii vechi. Aveam și un alt regim. Mai blînd. Primeam carne friptă și ouă coapte-n spuză, legume. Ăilalți trebuiau să se bucure cînd primeau doi pumni de orez fiert în loc de unul.

TRECUSERĂ douăzeci de zile. Îmi notasem pe un perete întunecos, scrijelind cu un lemn. Dimineața, abia se arătase soarele, s-a auzit un motor. Se apropia. Am ieșit din bojdeucă. La una din marginile cîmpului de maci, pe o fîșie de iarbă, ateriza un avion. Pilotul a sărit de pe aripă și a luat-o spre bordeiul stăpînilor. Acestia au ieșit în întîmpinarea lui. Aviatorul ducea în spinare un pachet imens, învelit în hîrtie albă. Au coborît sub acoperișul făurit din lemne. După vreo oră au apărut toți patru. Cărau niște saci maronii pe care i-au încărcat, printr-o ușiță, în burta avionului.

După alte douăzeci de zile aeroplanul a revenit. Același pachet imens de hîrtie albă, aceiași saci maronii. După plecarea avionetei, m-am hotărît să fac o încercare. Mai întîi m-am prefăcut că-s bolnav. Le făceam semne că mă doare burta. M-au luat și m-au dus în bordeiul lor. Trăiau împărătește. Paturi cu saltele, un aparat de radio, un raft plin cu băuturi scumpe, țigări, cafea, un spălător cu pedală, o mașină de gătit, lăzi de tot felul. Unul și-a pus mîna pe abdomenul meu. Am început să răcnesc și să încerc să-i îndepărtez palmele. După ce s-au sfătuit, mi-au dat să beau niște pastile. Am adormit de îndată. Cînd m-am trezit din somnul acela forțat, eram tot acolo. În încăpere se afla doar un stăpîn. Moțăia într-un scaun cu spătar. Am oftat tare, prelung. S-a ridicat și mi-a făcut semn să stau liniștit. După două zile m-au scos la muncă. Mi-am reluat traiul, în caverna mea cu pereți mucegăiți. Nu găseam nici o soluție de a mă elibera. Oare să-mi putrezească oasele pe ogorul cu maci, departe de lume ?

A apărut din nou avionul. Tot la douăzeci de zile. Apoi a plecat. Fără nici un motiv aparent, am avut o criză de stomac ; dureri cumplite, urmate de vărsături. Am primit ceaiuri, legume fierte. Unul stătea în permanență cu mine. L-am privit ore în șir printre gene. Fuma și moțăia, mai mînca, uneori cînta. Era afon. Scotea niște sunete disarmonice care-ți ridicau părul măciucă ! Gîndul de a-l ataca a pus stăpînire pe mine. Dar cum ? Purta asupra lui un cuțit și un pistol. Și era precaut. Niciodată nu se întorcea cu spatele spre mine. Mergea într-o parte, după una, după alta. Mi-am amintit că în timpul studiilor, profesorul de biologie ne vorbea despre un reflex care se produce printr-o simplă lovitură cu tăișul mîinii peste locul unde trece artera carotidă. Cel atins în acel punct cade leșinat, ca trăznit. Două nopți mi-am pipăit bătăile vasului cu pricina. L-am localizat destul de ușor datorită pulsațiilor puternice.

Ca să vezi ce ți-e cu gîndurile omului ! stă în fața ta, te privește și-ți pregătește cine știe ce lovitură. Încep să-i înțeleg pe cei ce-s susceptibili și n-au încredere în nimeni și nimic. Mi-am ținut ore în șir mîna încordată ca pe un satîr și mi-am imaginat că l-am lovit pe păzitorul meu, de zeci de ori. Am și visat că-l plesnisem peste gît, dar el nu căzuse. M-am trezit asudat și speriat de această neputință. Pregătirea unei acțiuni este zdrobitor de grea, fiindcă nu știi cînd să plasezi momentul loviturii. Starea mea era bună, dar mă prefăceam că-mi este încă rău ; mă zvîrcoleam și gemeam, ținîndu-mi mîinile apăsate peste abdomen. Paznicul meu venea speriat și-mi întindea niște medicamente; mă făceam că le înghit. Nevoia de timp, ezitarea mă obligau să mă comport astfel. Și clipa pe care-o așteptam, și de care mi-era teamă, a sosit. M-m decis. Am gemut prelung și m-am zvîrcolit. Paznicul meu s-a ridicat de pe scaun, a prins un flaconaș cu pilule, apoi a luat o cană cu apă și s-a apropiat, tîrșîindu-și picioarele. Cînd s-a aplecat, mi-am încordat mușchii brațului drept și l-am lovit cu putere peste locul știut. A bătut din brațe ca o pasăre, apoi s-a prăbușit lîngă patul meu. Am sărit în picioare și, cu ajutorul unor frînghii, l-am legat fedeleș. I-am vîrît un căluș în gură că să nu poată țipa. Cu greu am reușit să-l urc în pat în locul meu. Mi-am luat dintr-un colț arma mea automată, am controlat încărcătorul, apoi m-am dus la ușă să privesc dacă nu cumva vin cei doi. Abia atunci m-a cuprins spaima. Ce urma să fac ? Să-i împușc fără nici o somație ? Să-i dezarmez și să-i leg ? Dar puteam eu singur să fac acest lucru ? Mi-a trecut prin minte că ar fi bine să fug. S-o iau iarăși prin pădure pînă oi găsi o cale. Tropăit de bocanci m-a trezit din gînduri. M-am dat după tocul ușii și am așteptat. Rideau și vorbeau tare, parcă băuseră ceva. I-am zărit. Cînd au ajuns la vreo zece pași am țîșnit afară și, cu arma îndreptată spre ei, am țipat :

— Predați-vă !

Sigur că n-au înțeles ce le-am spus, dar, speriați, au ridicat mîinile. Le-am făcut semn să se întoarcă și să-și arunce armele. Pentru a-i intimida, am tras cîteva gloanțe în pămînt, la picioarele lor. S-au supus. Am intrat în bordei, mergînd de-a-ndăratelea și am luat niște frînghii. Aruncîndu-le spre ei, le-am dat de înțeles să se lege cu ele la picioare. După ce și-au înfășurat bine gambele, m-am apropiat și le-am pus, pe rînd, cătușe. Apoi i-am legat bine, cu chiu, cu vai, i-am cărat în bordei, am strîns toate armele și munițiile și le-am pus afară.

Mai erau patru zile pînă la apariția avionului, dacă ar fi venit tot la douăzeci de zile. Am dat tîrcoale pe la lăcașul sclavilor. Era ferecat. Cei cîțiva ciini mîrîiră cînd am trecut prin fața lor. Erau legați.

Trei zile de așteptare, de nerăbdare, de incertitudini. Sclavilor nu le-am dat drumul ca nu cumva să-mi încurce planurile. Le aruncam pe un gemuleț mîncare și sticle cu apă. Pe cei trei ostateci i-am tratat omenește. Mă priveau cu ură, se mai zbăteau.

În sfîrșit liniștea junglei fu sfîșiată de motorul avionului. Eu stam în bordei. M-am hotărît să-l aștept pe aviator cu glonțul pe țeavă. L-am urmărit cum calcă grăbit, cu balotul în spinare, cum se apleacă să intre pe ușă. S-a predat de îndată. Am plecat spre avion, mînîndu-l cu mîinile la ceafă. Ne-am urcat în el, i-am luat pistolul, care stătea agățat de o manetă, și l-am aruncat. Apoi am scotocit pînă am dat de o hartă. I-am arătat o localitate aflată mult în spatele frontului părăsit în urmă cu cîteva luni. Aviatorul s-a uitat, a măsurat cu o rotiță distanța, apoi a dat din cap în semn că nu se poate, bătînd în manometrul pe care scria „Benzin". Îmi arătă o altă localitate. Am dat din cap că-s de acord. Avioneta s-a ridicat repede peste junglă. E o plăcere să vezi pădurea aia nesfîrșită cum fuge sub tine. Am trecut peste rîuri, peste ogoare, peste așezări. Zburam la mică înălțime. N-am avut nici o teamă. Parcă mă aflam în roata lumii din parcul Herăstrău. Pilotul a prins un microfon și a rostit cîteva cuvinte în limba engleză. L-am lăsat. Probabil cerea aterizare. Așa a și fost. După o vreme, avioneta s-a lăsat foarte aproape de pămînt. În scurt timp am ajuns pe un aeroport. Am coborît și i-am trimis o bezea aviatorului, care mă privea cu uimire, și am luat-o spre turnul de comandă excortat de doi soldați, am fost trimis la regimentul meu. După două zile de cercetări și declarații, am fost internat în spitalul din care-ți scriu.

Eu mă simt bine, dar ei nu-mi fac ieșirea. Un agent sanitar mi-a șoptit că vor să-mi dea drumul acasă și să mă urmărească.

Sînt liniștit. Orice mi s-ar întîmpla, orice mi s-ar pune în circă, am revenit în lume, după atîtea suferințe.

Acum, după ce am rezistat unor întîmplări neomenești, dar am scăpat, frămîntările mele s-au estompat, virulența lor a pălit. Din tragice, unele devin comice. Așa-i întotdeauna. Orice neînțelegere, orice greutate petrecută lasă peste timp doar o umbră. Timpul, el este cel ce rezolvă totul. Trebuie să-l așteptăm !

(Fragmente din romanul **Scrisori de pe front**, în curs de apariție la Editura Militară).

Radu ALBALA

Făpturile Paradisului

În memoria Janei Br.

„...pe-un pac de mahorcă
sau o cinzeacă de trăscău"

IAR Liza, cea care avea, apoi, să joace un rol atît de important în istoria Sequanei, era şi dînsa, firește, acolo, cu cei nici douăzeci şi cinci de ani ai ei, cu ochii ei mari verzi, verzi-albăstrui, „glauques" cum le zice francezul, cu nasul ei cîrn şi cu mutrişoara ei, complet nefardată, de fetiţă aflată în vacanţă de la pensionatul de călugăriţe. O vedeam atunci pentru prima oară şi o privii îndelung, asemuind-o, cumva, cu un element al naturii, ca albii fulgi de nea sau limpezii stropi de ploaie, cu care avea în comun inconştienta candoare şi deplina, total inocenta iresponsabilitate pentru pustietoarele calamităţi pe care, firește fără voia lor, se întîmplă să le dezlănţuie. Căci nu trecuse nici o lună de zile de cînd fata cu nume de aur fusese pricina unei tragedii care zguduise o bună parte a Capitalei. Iată ce se întîmplase. Un tînăr malagambist, pe numele lui Sandu Aroneanu, ca să-i facă în ciudă iubitei lui cu care tocmai se certase, o invitase pe Liza — şi aceasta primise — într-o după-amiază la Hipodrom. Dacă voise „un coup de tête", tînărul Sandu îl realizase, căci plimbarea lui pe la padock, cîntar, bufet şi tribune cu Liza, cu Liza pe care o cunoşteau, în calitatea ei de vrednică urmaşă a Raşelicăi Nahmansohn, jumătate din tinerii şi mai puţin tinerii bucureşteni (ca să nu mai vorbim de călătorii din provincie care auziseră de faima ei şi care veneau să o viziteze ca pe un celebru, dar accesibil şi altminteri rezonabil tarifat obiectiv turistic) nu stîrnise, în ziua aceea, pe turf, mai mică senzaţie decît bomba cu **Cordon rouge**, călărit de Lungu în „Premiul regal" şi plătind, cîştigător, la casă, două sute patruzeci pentru zece lei. Dar malagambistul, lipsit, nu-i aşa, de prejudecăţi, avea o soră ; sora aceasta era logodită, iar familia logodnicului, mai puţin malagambistă şi mai puţin lipsită de prejudecăţi, îl determină pe acesta ca nu mai tîrziu decît în marţea de după acea duminică să rupă logodna şi să-i restituie fetei inelul ; fata se spînzură ; găsind-o atîrnată în laţ, mama făcu o congestie cerebrală şi se prăbuşi moartă, acolo, lîngă scăunelul răsturnat ; după ce o înmormîntă cu toate ceremonialurile cuvenite, Sandu se prezentă voluntar pe front, de unde peste o săptămînă îi veni, nenorocitului, numele, „căzut vitejeşte în luptă". Ce vină avea, în toate astea, Liza ? Desigur, nici una, şi nici poliţia nu catadicsise măcar să o deranjeze, atîta vreme cît fata nu provocase scandal în localuri publice, ci îşi vedea conştiincios, fără nici o absenţă, de treabă, prezentîndu-se în fiecare dimineaţă la vizita medicală şi ţinîndu-şi „condicuţa", „carnetul de sănătate", adică, fără întrerupere, eu viza la zi.

Vorbea puţin Liza. Nu ştiu dacă în săptămîna în care, după ziua în care mă dusese prima oară acolo Adrian, nu ştiu, zic, dacă în acea săptămînă în care, fascinat de noutatea experienţei, mă întorsesem singur la dînsa cinci zile la rînd, una după alta, am schimbat mai mult de cîteva, chiar împuţinate cuvinte. În ziua a şasea — era într-o sîmbătă — cînd s-a întors în salon şi m-a văzut, am zărit, parcă în ochii ei, un licăr prietenos de recunoaştere, invitîndu-mă să-i fac cuvenitul semn de poftire. Cum acesta întîrzia, licărul s-a stins, şi fata s-a aşezat, cuminte, pe scaun, orice „apel", fiind, de bună seamă, strict interzis în acea instituţie, unde te-ai fi aşteptat mai degrabă să intre, dînd deoparte canaturile duble ale uşii, o procesiune de slujitori purtînd argintăriile unui serviciu de ceai. S-a dus, s-a întors, o dată, de mai multe ori, se apropia ora închiderii şi eu tot acolo eram. Atunci abia şi-a luat inima în dinţi şi a schiţat un semn : „ce faci, nu te decizi ?"

— N-am azi nici un ban — i-am şoptit ridicîndu-mă să plec — am venit numai să te privesc.

— Aşteaptă-mă puţin, mi-a răspuns după o scurtă tăcere, mijindu-şi ochii şi ducînd un deget la buze.

Am făcut ce mi-a spus şi am privit în continuare la uriaşa oglindă veneţiană de pe perete şi la afişul împodobit cu un vultur cu zvastică, pe care scria „Für deutsche Wermachtangehörige streng verboten". În sfîrşit, îndată după ora zece, mă pomenii coborînd scările alături de dînsa.

— Unde vrei să mergem ? Ţi-am spus, n-am nici un...

— Taci. La mine mergem. Stau aici. La doi paşi.

Şi într-adevăr, cotirăm pe Domniţei, Liza se opri în colţ, la o bodegă, de unde ieşi cu două sticle de Ottonel Ştirbey şi, luînd-o apoi la stînga, pe Moşilor, se opri ceva mai încolo de biserica „cu Sfinţi". Mă uitam la tovarăşa mea de drum, îmbrăcată cu un taior maro „clasic", cu o poşetă atîrnată de umăr, umblînd cu neafectată graţie pe pantofii cu tocul semiînalt şi o găseam la fel de atrăgătoare ca **atunci cînd o vedeam pe scaun, în spa-**

tele mesei, sau în încăperea unde ne retrăgeam.

Atrăgătoare, şi totuşi distantă, căci, în ciuda relaţiilor ce le aveam, simţeam un fel de sfială, îmi venea, de pildă, datorită felului ei de a fi, peste mînă să-i zic „tu", de parcă între mine şi dînsa s-ar fi aşternut, obturante ca o ceaţă, secole şi milenii întregi, la capătul cărora s-ar fi aflat, suprapunîndu-se peste chipul real al acesteia de aci, icoana cine ştie cărei străbune de-a ei oficiind, cu acelaşi hieratism de veche gravură sau de manuscris miniat, ca şi dînsa, acelaşi ritual al celei mai vechi profesiuni din istoria omenirii.

Indiferent dacă e reală sau închipuită şi indiferent dacă ţi-o ocupi, iarăşi în chip real sau numai închipuit, poziţia avantajată sau cea dezavantajată, distanţa ce o simţi că te desparte de cineva împiedică comuniunea sufletească ; ea exclude iubirea, favorizînd doar adoraţia, de nu, dimpotrivă, ura sau chiar frica. De pe o poziţie inversă, mă simţeam faţă de Liza, în timp ce o însoţeam acasă, aşa cum s-o fi simţit, poate, faţă de mine, fata din întîmplarea pe care, iată, o relatez mai jos.

ERA odată cînd, ca adesea, mi se crăpase de zori la „Paradis". Şi cînd, tot ca adesea, după un răstimp, să-i zicem de levitaţie, revenisem în contingent, băgasem de seamă că toţi cei cu care plecasem la drum dispăruseră : sticla de pelin pe jumătate golită aflată pe masă nu mai era exploatată decît de paharul meu şi de încă unul, pe care-l ţinea în mînă, zîmbind de cine ştie ce minuni i-oi fi debitat, o fată veselă din acelea care îşi sfîrşeau şi ele noaptea în localul cu pricina. Cum ajunsese acolo la masa mea, nu ştiu, n-o văzusem în viaţa mea, eram însă prieteni sinceri, prieteni din copilărie, ne ziceam pe nume şi, cînd sticla îşi arătă fundul, primi fără fasoane să mă însoţească. O luă înaintea mea pe scară, folosind cu nădejde rampa, pe care o apuca zdravăn cu amîndouă mîinile, una după alta, ca un atlet care se caţără pe o funie, astfel încît picioarele, şi aşa şovăitoare, aproape că nu mai atingeau treptele. Ajunsă sus, îşi trase la loc peste călcîie baretele pantofilor decupaţi, îşi dădu deoparte părul lung care-i căzuse peste ochi în cursul ascensiunii şi — substituind desigur astfel vechiul punct de sprijin — mi se propti de gît ca de un stîlp de felinar. Mă examinai, la rîndu-mi, în oglinda din capul scării : barba îmi cam crescuse, freza-mi stătea cam alandala, cravata dispăruse, nu prea mai arătam scos „ca din cutie" ci mai curînd ca dintr-o ladă, o ladă cu o anume destinaţie.

Mă îndeletniceam, în vremea aceea, cu un fel de misitie de maşini, care nu-mi aducea cine ştie ce cîştiguri — ba mă alesesem chiar, într-un rînd, cu o reclamaţie la parchet — dar îmi oferea, în schimb, privilegiul de a putea folosi aproape în permanenţă cîte unul din vehiculele ce-mi erau încredinţate spre vînzare. În dimineaţa aceea mă aştepta la intrare un destul de cochet Horch decapotabil, iar fata, văzîndu-mă că scot cheile din buzunar şi că mă instalez la volan, se aşeză foarte voioasă lîngă mine, rezumînd grabnic situaţia şi stabilindu-mi fără ezitare statutul : maşina era, nu-i aşa, a jupînului, iar eu, în vreme ce jupînul... Nu mă ostenii deloc s-o scot din eroare şi condusei cu grijă pînă acasă, la Foişorul de foc, unde aveam o garsonieră dublă, mobilată cu tot ce-mi alesesem mai de soi din apartamentul de şase camere pe care-l locuisem cu părinţii mei dispăruţi. Liftul fiind defect, urcarăm pe scări — se împleticea parcă mai puţin — cele patru etaje, luînd-o eu înainte, de rîndul acesta, ca o gazdă ce mă aflam ; plimbarea la aer în maşina deschisă o mai înviorase şi, în timp ce pregăteam o cafea, fata vădea o vervă inepuizabilă : garsoniera era, firește, şi ea, a jupînului, plecat, pasămite, din oraş, la moşie, ale jupînului covoarele, ale jupînului cărţile, popă, profesor, ce era, de avea cărţi aşa multe şi aşa groase, ia uite, nu-s pe românește, le citise oare pe toate, aiurea, las'că ştia ea cîte parale fac ăştia, stai, mami, că torn eu cafeaua, dar o bere n-are jupînul în răcitorul ăsta, aoleu, s-a topit toată gheaţa, ia repede alta, că pe vipia asta de iulie se alternează toate, n-ai puţină pîine să ciugulesc ceva, că mi s-a făcut o fomicăă, şi umbla prin sertarele bufetului şi scotea cești şi pahare, pe care le mai lustruia, niţel, cu o cîrpă de bucătărie, şi-şi tăia pîine şi mușca din servișuri, şi se purta de parcă am fi fost, într-adevăr, prieteni de cînd lumea, şi parteneri într-o farsă, într-o straşnică păcăleală pe care i-o trăgeam husănului, ştie că-i foloseşti coteţul ? ha, ha, ce eşti la el, şofer, aha, şi valet, şi cît îţi plăteşte, trebuie să fie plin de bişţari, e tînăr, e bătrîn, nevastă are ? pînă cînd, în cele din urmă, după ce trăsese, cu dezinvoltură, cearşaful de sub mine, spre a se drapa în el, şi se aşezase pe un fotoliu aprinzîndu-şi o ţigară şi dîndu-şi întruna părul deoparte de pe ochi, mă puse dracul să-i curm sporovăiala, spunîndu-i că „jupînul" sînt eu. Cîteva clipe a rămas cu gura căscată, era evident că nu-i venea să creadă ; s-a dus apoi la uşa de intrare, a deschis-o, s-a întors, mi-a luat portofelul, a scos din el permisul de conducere, a confruntat numele de acolo cu cel gravat în tăbliţa de pe uşă şi s-a aşezat, sau mai degrabă a încremenit, la loc pe fotoliu. După cîteva lungi, nefireşti minute de tăcere, şi-a strîns genunchii unul lîngă altul, şi-a dres glasul şi, cu un timbru ce parcă nu mai era al ei, a întrebat :

— Domnu', mai serviţi ?

Excitantul auditiv al pălăvrăgelii încetînd şi pornindu-se totodată o ploaie din acelea ţiriite, prevestitoare de toamnă, mă răzbise somnul. I-am răspuns nu ştiu ce, a lehamite, şi am văzut-o, ca prin vis, îmbrăcîndu-se în mare grabă şi căutînd, parcă, febril, ceva, prin baie şi prin chicinetă, apoi în patru labe, pe covor, pe sub birou, pe sub fotolii ; ieşi, în sfîrşit, în trombă, trîntind tare uşa după dînsa.

Pe seară, cînd mă trezii, puţin mahmur, şi pe cînd făceam un sumar control prin odaie, ca să văd dacă n-a dispărut ceva — stiloul, ceasul erau la locul lor şi din bani, după cîte se părea, nu lipsea nimic — sună la telefon buna mea vecină de pe palier, care-mi cumpăra lapte şi pîine şi care, avînd cheile, se milostivea să-mi mai şi deretice din cînd în cînd în casă.

— Vedeţi, îmi spuse — după ce îi confirmai că sînt singur şi că poate intra — vedeţi, am găsit... asta... pe scări, încă de dimineaţă... Dar mi s-a părut că sînteţi cu o... cu cineva şi n-am îndrăznit să vă deranjez.

În mînă ţinea un pantof de damă, cu bareta ruptă şi cu tocul cam scîlciat.

— Bine, îi răspunsei, dar din patru etaje, opt apartamente şi opt garsoniere, de ce tocmai la mine ?...

Păi, la Ioneasca întrebase, Dumitreştii erau la băi şi apoi...

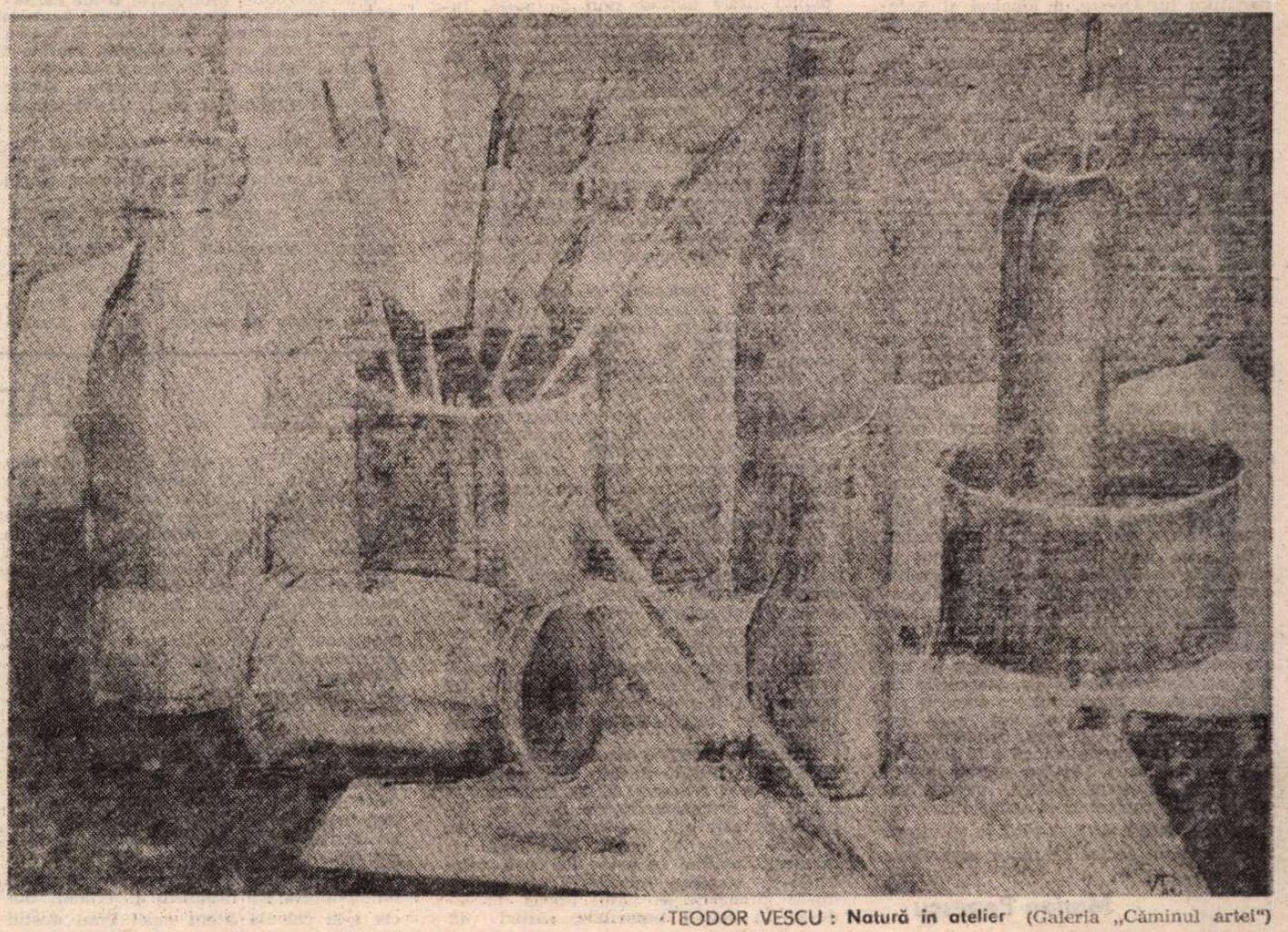
— De la dumneavoastră s-a pierdut, n-are de unde din altă parte, îşi încheie ea sumara anchetă, fără drept de apel, ba mai şi zîmbindu-mi, complice, pe sub mustăţi. Şi mi-l puse pe lada de la cuier şi plecă. Babă nebună, mi-am zis, şi am ridicat din umeri, privind pe geam la ploaia care nu mai contenise.

Şi poate că aş fi uitat cu desăvîrşire de existenţa lui, dacă peste cîteva săptămîni, căutînd cu tot dinadinsul o pipă care mi se rătăcise, una din acelea din care nu fumam decît în casă, nu-mi dădea prin gînd să-mi cufund mîna şi într-unul din fotolii : odată cu scula după care umblam, pescuii de acolo şi perechea pantofului pierdut pe scară şi depozitat pe cuier, cu bareta întreagă, acesta, dar cu tocul la fel de scîlciat. Şi abia atunci am priceput toată grozăvia, toată drama care zguduise puţina minte a bietei făpturi : bine ameţită cum era cînd urcase, nu simţise, desigur, că şi-a pierdut pantoful ; trezindu-se, relativ, apoi, şi nevăzînd nici unul, recenta, desigur, fiastră a cetăţii a căzut într-un dubiu: plecase oare de acasă cu ei, sau fără, aşa cum dumneata şi cu mine nu mai ştim citeodată dacă am plecat de acasă cu sau fără pălărie, servietă sau umbrelă ; era, zic, în dubiu şi **„în dubio, abstine"**; alături de el se afla însă o certitudine, aceea a distanţei ce se căscase între ea şi un om pe care, pînă cu o clipă înainte, îl socotise ca pe unul de-ai ei, un camarad, un frate de ancilaritate şi de calicie, cumplită certitudine, care o năvălise atît de ulcerant şi de fulgerător, încît preferase să o rupă la fugă în picioarele goale, decît să ajungă în primejdia de a fi nevoită să dea socoteală (poate, cine ştie, chiar la poliţie, cu care va mai fi avut, fără îndoială, şi nu o singură dată, a face) pentru o intruziune într-o lume pe care o simţea, organic, străină şi dușmănoasă.

Am păstrat luni şi apoi ani de zile perechea aceea de pantofi scîlciaţi, am cărat-o după mine în cîteva locuinţe în care am fost nevoit să mă mut, dar pe stăpîna lor, pe care mă simţeam, atunci, în stare să o iau de nevastă, să o iubesc toată viaţa, n-am mai întîlnit-o nicăieri, niciodată.

Dar să ne întoarcem la rîndul povestirii.

(Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura „Cartea Românească")



TEODOR VESCU : **Natură în atelier** (Galeria „Căminul artei")

Teatru

„Misterul Agamemnon"

de Iosif Naghiu

(Teatrul de Comedie)

Se cuvine a fi apreciată favorabil apropierea Teatrului de Comedie de dramaturgia lui Iosif Naghiu, mai puțin cunoscută prin spectacole teatrale, tipărită în cîteva volume dintre care ultimul, Misterul Agamemnon (Ed. Eminescu, 1981), propune o selecție de autor relevantă.

Misterul Agamemnon este o posibilă istorie a unui drum, dinspre mit spre viața... mitului. Agamemnon, după episodul troian, se întoarce acasă. În scenă apare un bărbat purtînd urme ponosite ale majestății de odinioară, însoțit de un fel de Sancho Panza, un scutier care există pentru că sforăiește cu intermitențe (sau invers). Acasă, însă, nu mai e acasă. „Mitul" a ajuns înaintea personajului. Uciderea lui Agamemnon, finalul poveștii mitice, este jucată în fiecare seară (nu lunea), la ora 18, de o trupă de actori (Clitemnestra, Egist, Oreste, Electra, Actorul) al cărei impresar este marele Tespis, de acum dușman al lui Agamemnon. Micene, orașul înfloritor, e un mare **loc teatral** în care se repetă zilnic și se joacă seara **Uciderea lui Agamemnon** și apoi **Oedip** și **Choeforele.** Conflictul între istoria mitică (personificată prin războinicul conducător) și trupa actorilor este declarat. Ei repetă mereu scena uciderii care îl lasă rece pe războinicul obosit de istorie, dornic să facă o baie, minat mereu de nevoi periodice spre baia care e acum scena teatrului, stricînd mereu scena uciderii. Încearcă actorii să-l mîne pe erou spre alte locuri, așa cum s-a întîmplat cu toți conducătorii troieni care n-au mai ajuns acasă sau n-au mai fost regi la ei acasă. Vor să scoată pe acest alt Marte din Cetate pentru a întrona o altă artă, un alt zeu — Tespis, despre care am fi vrut să aflăm mai mult din piesă.

Încercarea lui Agamemnon de a reorganiza cetatea eșuează. Aparținînd altui timp, revolut, prezentul îl obligă să intre în rolul Agamemnon.

Spectacolul Teatrului de Comedie realizat de regizorul Florin Fătulescu descifrează orchestrarea, uneori confuză, a textului destul de anevoios. Subintitulată, în volum, „afacere mitologică" și prezentată acum, cu modificări, drept comedie, de către autor, piesa lui Iosif Naghiu presupune un efort de concentrare, la diverse nivele, a comicului și tragicului din care transpar, în spectacol, impulsuri comice și efecte tragice. Florin Fătulescu, care a reușit transpunerea scenică a unor valoroase texte de Sorescu și Băieșu, a „înghețat", într-o anume privință, relațiile între personaje care evoluează, nu o dată, straniu. Pe de altă parte, relaționarea mitului cu viața, și a războiului cu arta, are, ca și în text, zone obscure, altele voalate și cîteva inteligibile. Astfel, statura unor personaje, în scenă, e firavă; din Agamemnon a rămas un fel de flăcău mare pus pe șotii, iar partitura lui Oreste, a Electrei și Actorului se racordează în slabă măsură la subiectul piesei.

Silviu Stănculescu, în Agamemnon, are o lentoare, uneori buimacă, impunînd totuși personajul. Fibra comică a actorului se cuvenea a fi folosită mai consecvent. Reușită e scena dialogului său cu Filosoful și Arehtion sau, la început, cu Clitemnestra.

Sanda Toma dă o identitate mai precisă personajului său în ansamblul spectacolului. Uneori o pierde cînd jocul actorilor nu mai este colectiv și se transformă într-o expectativă inexplicabilă. Cuplul Electra-Oreste, realizat de Adina Popescu și Șerban Ionescu, participă la teatrul care se joacă sugerînd prin accesorii vestimentare, detalii de machiaj și moralitate deviantă, insemnele unui nou timp, deloc eroic, o lume a derizoriului sentimental. Aurel Giurumia, în Intendentul Palatului, susține corect sarcina comică a personajului fără invenții marcante. Figura și costumația lui Costel Constantinescu (Arehtion) determină reușita unui personaj episodic. Iurie Darie (Actorul) nu convinge în dialogul său cu Agamemnon, iar o replică a sa mai lungă distonează cu tonul spectacolului.

Dar care este tonul spectacolului în care apar și scutierul somnolent, simplist comic (Dumitru Chesa), Menelau (Gheorghe Crișmaru), Egist (Dan Tufaru) și Protagoras (Candid Stoica) în roluri nefinisate? Dacă am apreciat efectele bune ale costumelor Danielei Codarcea, nu am fost pe deplin convins de decorurile cu mari indici de previzibilitate scenică ale lui Puiu Antemir. Spectacolul pare un fruct oferit pînă a fi copt, distanța între coajă și miez rămînînd încă a fi parcursă în ambele sensuri. Ideatica piesei, intuită de Florin Fătulescu, a fost expusă incomplet în principalele ei articulații. Avatarurile suferite de text pînă la spectacol reprezintă un factor inhibitor ce trebuie luat în seamă.

Marian Popescu

Adevăratul debut

„Jucătorul de table"
de Ion Coja
la Constanța

La meritele, nu puține, cu care teatrul constănțean e consemnat în calendarul vieții artistice se adaugă acum și premiera piesei **Jucătorul de table** de Ion Coja. Autorul ne-a citit-o în 1970, în cenaclul pe care l-am inițiat în redacția „Contemporanului". A avut parte acolo de prețuire și încurajare. Aceleași sentimente le-a întîlnit și la editură, care i-a tipărit lucrarea în 1971.

Omul lui Coja, care joacă table singur, zi și noapte, spre exasperarea familiei, fără să găsească zarul cîștigător, va deveni, sub un impuls dinafară, altminteri, banal, un demiurg din clipa cînd va constata că printr-o voință puternică, diriguită de autosugestie, după metoda psihoterapeutului Coué, și prin credință în valorile fundamentale ale individului social, poate fi Dumnezeu. Alternanța de comedie, meditație și dramă, jocul poetic al iluziei, automistificării și parodierii ficțiunii dau piesei o savoare particulară. Simbolul propus (autorul îi zice **mit**) implantat într-un mediu anodin și reacțiile în genere voit plate ale grupurilor implicate amintesc de unanimismul lui Jules Romains, iar fantasticul bonom, de dramaturgia lui Marcel Aymé, în care cîte un ins anonim își descoperă brusc calități supranaturale putînd trece prin ziduri sau zbura ca păsările. Din alt punct de vedere, forța aceasta a îndărătniciei senine ce te poate extrage din contingent are și ea la noi o anume tradiție, de la **Omul cu mîrțoaga** a lui Ciprian pînă la **Chițimia** lui Ion Băieșu. Ion Coja rămîne însă original nu prin cazul abordat, cît prin extensia problematicii în universal — căci omul său își pune întrebări adînci cu privire la responsabilitățile pe care le incumbă puterea asupra semenilor și asupra destinului planetar — și prin ironia desfolierii mitului propus, atunci cînd personajul își declară imposibilitatea asumării atotputerniciei. Comedia are o culme în fina diferențiere ce se face la un moment dat între credință și credulitate, între convicția rațională, a cărei umbră e totdeauna îndoiala, și facticitatea iluziei ce duce la stări maniacale, degradabile în fanatism orb.

Așadar, cel numit în piesă El e mereu sfîșiat între revendicările rizibile ale familiei (băiatul vrea să devină „academician post-mortem", iar fata să fie „blondă și cu ochi albaștri") propriile sale întrebări („Cu ce să începem ?", „Ce am dreptul și ce n-am dreptul să întreprind ?", „Al cui dumnezeu sînt oare ?" etc.) și acuzele aduse de alții pentru toate suferințele lumii, boli, nenorociri, catastrofe, morți premature. Autorul nu are îndestulătoare motivații pentru schimbările — uneori prea repezi și simple — de stare și umoare ale protagonistului, nici îndeajunsă tărie de a ține umorul mereu la aceeași înălțime. Ca în toate poveștile ce proiectează compensatoriu frustrația într-un alegoric mirific, și aici între planul real, spiritual edificat după tiparul teatrului absurd, și planul fictiv plutesc nori de ceață. Intervin adică elemente inexplicabile, a căror cheie nu o au nici personajele. Însă cînd se ajunge la „examenul de dumnezeire", săvîrșit într-un cabinet special, unde urmează să se elibereze „atestate" în materie, ca la lăutari, lucrurile se îmbină și se limpezesc, chiar dacă dobîndesc și un vag caracter retoric. Fiecare om — ni se spune subtextual — poate fi pentru sine și pentru alții un demiurg dacă își pune toată puterea sa sufletească și intelectuală în slujba binelui, a frumosului, a adevărului și dacă e preocupat de fericirea celorlalți.

Această interesantă pledoarie pentru altruism și optimism, deopotrivă mărturie de încredere în capacitatea omului de a se ferici pe sine — dacă are conștiința clară a scopului — punctată de inteligente și malițioase paradoxuri („Dumnezeu e ateu !"), de ironice reprimări a ceea ce ar putea părea la un moment dat demonstrativ sau melodramatic, ca și de interstiții grave ce dau măsura însemnătății ideii, constituie și substanța spectacolului. Cum unul din poncifele curente ale criticii diletante transformat în criteriu imuabil și unic e „respectul textului", teatrul fiind numit astfel, implicit, un megafon literar cu crainici-actori incapabil a făuri **opere scenice,** creații proprii, pe **baza** unei piese, avem prilejul aici — unul din numeroasele prilejuri oferite de teatrul românesc autentic — să constatăm cum textul trăiește realmente într-un spectacol creator, prin substanța sa, iar spectacolul îi potențează piesei umorul, poezia și originalitatea cu mijloacele sale proprii.

Principalul mijloc e compunerea regizorului, săvîrșită de Ion Maximilian — artist care-și regăsește acum fantezia volubilă și profesionalitatea după ce rătăcise pe alte căi. Spectacolul începe ca o farsă modernă, intens comicizată, cu membrii familiei în haine de casă, zvîrlindu-și nostime imprecații, maltratîndu-se gimnastic în patul imens, urcîndu-se în colivii personale, căzînd în transă, confundîndu-și identitățile. Un logodnic halucinat și persuasiv (remarcabil susținut de Longin Mărtoiu) e contracarat de un fost pretendent, Don Juan, care apare în cîrje, chior, într-o foarte hazoasă și decrepită senescență, realizată admirabil de Emil Birlădeanu. Odată cu revelația eroului El, desfășurarea se restrînge, se rînduiește și accede spre o dezbatere nespectaculoasă dar captivantă prin paralelizarea și simultaneizarea monologului cu dialogurile celorlalți. Băiatul (Eugen Mazilu) e un mascalțon voios, bine conceput ca atare, Fata (Ana Mirena), cu tot atîtea capricii cîtă nerozie, e și ea spiritual gîndită, Nevasta (ce va deține, mai tîrziu, și un rol de văduvă — Ileana Ploscaru) e creată cu finețe, cizelată, în fiecare din atît de diferitele ei reacții, într-o manieră simplă și eficace, de înaltă comunicativitate, iar Logodnicul, de care am mai pomenit, e abstruz și lamentuos sau jubilant. În sfîrșit, compoziția se divide : un tablou (în sala de așteptare a policlinicii) organizat cu rigoare, pe coordonate dramatice, dominanta fiind negrul ; celălalt (în cabinetul medical), în dominantă albă, afirmînd bogat crezul piesei și al reprezentației, cu o însoțire muzicală expresivă.

Constantin Sassu, cel ce experimentează dumnezeirea de o clipă, poartă cu bravură sarcinile complicate ale rolului. Nu are vigoarea necesară și nici gamele vocale trebuincioase, trece însă meritoriu prin fazele comice, își pune frumos incitantele întrebări și iese cu bine din examenul policlinic final ca să-și rostească plin și cald mesajul ultim, la rampă. Ca în mai toate reprezentațiile în care apare, Lucian Iancu face și aici un personaj episodic extraordinar — amintind de Pierre Brasseur — un profesor de logică ebrietat și tapeur, pe urmă un medic metodic, care înțelege să tragă consecințele ultime ale diagnosticelor sale și ale autoexamenului, împușcîndu-se cu răceală filosofică. Un Asistent (Viorel Popescu) și o Asistentă (Minodora Condur) îl secondează rezonabil.

Cred că aerul modern și sigiliul zeflemist al decorurilor și cortinelor (minus tapetele de un roz neverosimil și inoportun ale odăii inițiale și distribuirea neglijentă a obiectelor în tabloul ultim) sînt reușite ale scenografului Constantin Rusu. Am convingerea că piesa și-a găsit la Constanța spectacolul, iar teatrul autorul. Și dramaturgia, un nou oștean, temeinic prin talent, aptitudine constructivă și simț teatral. Acesta e adevăratul debut al lui Ion Coja — prin anul de naștere a piesei și prin valoarea ei de acum, semnificativă, acreditantă.

Valentin Silvestru

D-ale carnavalului la Craiova : Pampon (Ilie Gheorghe) suspectîndu-l pe Iordache (Ion Colan). Regia : Mircea Cornișteanu, scenografia : Viorel Penișoară-Stegaru

„Zilele Caragiale"

■ La 31 ianuarie și 1 februarie s-a desfășurat a opta ediție a „Zilelor Caragiale", manifestare organizată anual de Societatea culturală „I. L. Caragiale" cu sprijinul Teatrului Național din Craiova, Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

S-au prezentat premierele **D-ale carnavalului** (Național Craiova), **Conu' Leonida față cu reacțiunea** (Institutul de teatru din Tg. Mureș, secția maghiară), **Fîntîna 2** (colaj al Studioului de caragialeologie de la Politehnica din Timișoara), **Schițe** (formația studenților de la Universitatea din Craiova).

A fost lansată cartea **Caragiale și Caragiale** de Florin Manolescu. Au vorbit despre ea autorul, Ștefan Cazimir, Marin Bețteliu, Romulus Diaconescu.

S-a ținut sesiunea științifică anuală, condusă de Mihai Ungheanu, la care au prezentat comunicări și au participat la discuții Jean Cazaban, Doina Modola, Alexandru Firescu, Valentin Silvestru, Doru Moțoc, Radu Radoslav, Ion Zamfirescu, Florin Manolescu, Sonia Cuciureanu, Marian Popescu, Elena Răducanu, Ștefan Cazimir.

În cadrul altor activități, întîlniri cu trupele participante, au mai fost prezenți Serafim Duicu, Victor Parhon, Virgil Brădețeanu, Stelian Vasilescu, Ileana Berlogea, Mircea Cornișteanu, Theodor Mănescu, Florica Ichim, Liana Cojocaru, Victor Ioan Frunză, Marie Jeanne Lecca, Patrel Berceanu.

Cu ocazia unei ceremonii desfășurată pe scenă, în fața publicului, s-a acordat Diploma Societății pe anul 1983, Teatrului Național din Craiova „pentru contribuția esențială la întemeierea și realizarea programelor acestei Societăți, pentru înfăptuirea, în decurs de un deceniu, a integralei scenice a operei comice a lui Ion Luca Caragiale". Cu acest prilej au vorbit Mihai Ungheanu, președintele Societății, Valentin Silvestru, vicepreședinte, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova.

Bursa de studii pe anul 1984 a fost acordată criticului teatral Marian Popescu. Comitetul Societății a cooptat, printre membrii săi, pe Ștefan Cazimir de la Universitatea din București.

Radio tv.

Artă și știință

■ Greu de spus dacă realizatorii versiunii B.B.C. după **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare (regia: Jonathan Miller) au premeditat aceasta sau dacă latente forțe, zăgăzuite de limitele invariabile ale textului, au invadat scena de lumină a spectacolului recent difuzat pe micul ecran impunîndu-și punctul de vedere, oricum, ni se pare că figura de prim plan a ecranizării este cea a unui personaj nemenționat în titlu: Caesar Octavianus Augustus (interpret Ian Charleson). Avea, înaintea confruntării menite a-l elimina pe Antoniu din jocul puterii și al gloriei, cu puțin peste 30 de ani. Chipul și întreaga făptură erau înnobilate încă de acum, cum observa Suetoniu, de o excepțională frumusețe, de farmec și seducție, ce vor rămîne întregi, nealterate de ani și de circumstanțe, poate tocmai pentru că la baza lor nu funcționa nici un artificiu. Tînărul Octavian, glorificat apoi ca Augustus, se dovedea inflexibil și cumpătat. (Plutarh ne va vorbi de conduita sa inumană și crudă), decis a-și calcula atent pașii unui destin ce s-a impus contemporanilor și posterității prin echilibru și grandoare. Programul său interior nu putea decît respinge excesele și indeciziile lui Antoniu, urechea îi va fi insensibilă la glasul de sirenă al Cleopatrei. În pragul maturității, opțiunile îi sînt de neclintit, imperturbabila sa voință de a-și implica efigia în istoria unei colectivități dovedindu-se, în cele din urmă, victorioasă. Capitolele de istoria culturii ce-i vor perpetua faima se sprijină, însă, pe odele lui Horațiu, pe alegoriile lui Vergiliu, pe elegiile lui Properțiu sau cărțile pompeianului Tit Liviu.

■ În liceu am auzit pentru prima dată de numele academicianului Gheorghe Țițeica. Făceam parte dintre elevii pentru care matematica era, după atît de sugestiva sa definiție, „o specialitate temută dar respectată". Urmăream cu descrescătoare pasiune o complicată demonstrație de geometrie cînd, deodată, profesoara s-a îndepărtat de tabla plină de desene și calcule pentru ca, aparent

„Îndrăgostit la propria dorință"

„COMEDIE SERIOASĂ" se subintitulează filmul realizat în 1982, în studioul „Lenfilm", de Serghei Mikaelian (regizor și coscenarist). Interpreți principali Oleg Iankovski și Evghenia Glușenko.

O poveste originală și stranie despre sufletul omenesc și lupta lui pentru obținerea fericirii. Arma în această luptă este **cartea**, învățătura, manualele de fericire, conținînd sute de „exerciții" pe care „elevul" trebuie să le facă zilnic, sub direcția unei profesoare pasionate.

Încă de la prima scenă a filmului **Îndrăgostit la propria dorință** înțelegem că e vorba de niște oameni neobișnuiți. O femeie tînără de profesiune bibliotecară, Vera, și un tînăr cu genunchii la gură, beat turtă, care doarme buștean, Igor. Dinsa caută să se așeze mai bine, ceea ce aruncă afară pe peronul metroului trupul adormitului. Femeia împreună cu un trecător îl scoală pe bețiv în picioare și vor să cheme un taxi. El refuză, căci nu are cu ce-l plăti. Finalmente cedează, atunci cînd ea îi promite să-i telefoneze pentru ca el să-și poată plăti datoria. Interesant aci este nepăsarea lui în caz că nu i se împrumută acei bani. Interesant de asemeni încăpățînarea ei de a-i da rublele necesare pentru taxi. Două acțiuni care descriu psihologia personajului. El, un tînăr căruia nu-i pasă că se află fără nici un ban și beat mort în mijlocul străzii, iar dînsa tot atît de hotărîtă să-l „salveze". De ce ? Pentru simpla pricină că este o ființă bună la suflet și care, fără să o oblige nimeni, și-a pus în cap să învețe pe oameni arta și știința fericirii. La instituția unde lucrează ca bibliotecară se găsesc sute de manuale practice, tratate didactice, cu lecții și exerciții în care omul învață să prefacă orice acțiune în „exerciții de fericire", în lecții teoretice și practice despre ce trebuie să gîndești ca să prefaci orice acțiune, orice gîndire, orice conduită în act de fericire. În felul acesta generoasa femeie „ajută" pe oameni să cucerească fericirea. Printre cei ajutați de ea va fi și tînărul bețiv adormit pe banca stației de metro. El, sincer, îi explică de ce nu crede în nimic. Nu crede decît în băutură. Ea se încăpățînează să-i dea, după carte, lecții de fericire.

În cursul acestor lecții, ea află cauza curioasei lui decăderi și nepăsări. Fusese un strălucit sportiv, cîștigător în numeroase campionate. Dar organizatorii de competiții încercau să-l atragă în tot felul de combinații, să stabilească ei cînd trebuie să cîștige locul întîi și cînd trebuie să-l cedeze altora. De aici dezgustul lui pentru sport și nepăsarea lui pentru fericire.

Totuși ea îl convinge să urmeze mai departe aceste „cursuri de fericitologie". Trebuie să adăugăm că amîndoi eroii erau oameni de o excepțională frumusețe fizică. Mai exact el era frumos din toate punctele de vedere. La ea întîlnim un fenomen curios. În momentele cînd nu e ocupată cu „ajutorul" pe care îl dă unuia și altuia pentru a-l „învăța" meșteșugul fericirii, ea e departe de a fi o persoană frumoasă. Arată ca o vulgară casieriță de aprozar. N-are, fiziceste, nimica atrăgător. Asta atît cu privire la îngrijirile cosmetice cît și la cele vestimentare. Apoi, deodată, ca o explozie, deîndată ce se angajează, cu pasiune, în meseria ei de profesoară de fericire, devine alt om, altă ființă, de o atracție fascinantă.

Pînă la urmă amîndoi se îndrăgostesc unul de altul. În fine, lecțiile ei de fericire „după carte", par naive și neverosimile, dar concepute și practicate cu atîta încredere, cu atîta bună credință încît filmul ne convinge că asemenea campanii pentru cucerirea fericirii pot fi încercate și reușite. În tot cazul, ce este indiscutabil e că atît entuziasmul ei de profesoară cît și supunerea lui ca elev porniseră de la sentimente generoase.

O poveste ca aceasta, bazată exclusiv pe o credință în bunele calități ale sufletului omenesc și pe o ciudată pedagogie, iese din comun. Să remarcăm de asemenea prezența ironiei — uneori blîndă, alteori aspră — a filmului lui Serghei Mikaelian : să spunem că frumusețea celor doi eroi este ceva mai deosebită, căci frumusețea lor fizică e izvorîtă și pusă în serviciul unui program moral.

D. I. Suchianu

În premieră, în această săptămînă, un nou film românesc : **Bocet vesel** (scenariul — Sütö Andras și Mircea Moldovan, regia Mircea Moldovan)

„Un petic de cer"

RAREORI Francisc Munteanu a turnat filme de actualitate (mai multe fiind scenariile de acest gen pe care le-a scris, dar au fost realizate de alți regizori). Totuși, cu **Un petic de cer**, din nou în dubla postură de scenarist și regizor, autorul revine către o proprie experiență cinematografică **(La vîrsta dragostei**, 1963), redescoperind viața de șantier, ca mediu formativ esențial și ca principal spațiu de manifestare pentru eroii săi. Cele două pelicule, deși despărțite de un lung interval de timp (perioadă cu „aventuri" muzicale, dar mai ales bogată în filme de evocare a istoriei recente, dintre care **La patru pași de infinit**, 1964, se impune ca moment de vîrf al carierei lui Francisc Munteanu), rămîn asemănătoare ca anvergură ; discursul își păstrează cadențele evident retorice, chiar dacă în lung-metrajul de acum două decenii predominau intonațiile grave, iar în premiera lansată de curînd se înmulțesc petele umoristice, „numerele" vesele. Credința în elocvența cuvintelor se simte neîncetat ; dialogurile expun viabilele principii ale responsabilității civice și profesionale, numesc pasiunea față de muncă și aspirația către fericirea familială, conturează ambianțele. Pînă și detaliile despre construcția impresionantei hidrocentrale se comunică, de predilecție, tot prin intermediul replicilor. Voința de translare filmică a ideilor și situațiilor astfel anunțate, este însă minimă. Liniara povestire repetă întîmplări decupate din repertoriul de mult consumat pe platourile de la Buftea. Tipologia umană, ca și premisele conflictuale sînt sărace, pentru că pierd adevăratul contact cu realitatea, tocmai supunîndu-se traiectoriilor cunoscute și folosite încă de la începuturile cinematografiei noastre contemporane.

Dar nici față de vechile rigori entuziast arborate, pelicula nu se demonstrează consecventă ; spectatorii află, de pildă, că la înălțarea barajului, la săparea galeriilor, la consolidarea lor și la montarea instalațiilor lucrează zeci mii de oameni, însă scenele proiectate pe ecran se desfășoară, de obicei, între două pînă la cinci personaje (puține sînt chiar și grupurile de figuranți, iar ele au aceleași dimensiuni minuscule). Maiestuoasele peisaje ale Retezatului abia intră în raza vizuală a camerei de luat vederi (cîteva cadre cu perspective mai ample înfățișează un drum montan sau colonia de locuințe, însă, paradoxal, totul pare a aparține unui univers puțin populat). Lipsește poezia aspră a gesturilor cotidiene de muncă (dinamica propriu-zisă a complexei activități din diversele sectoare ale șantierului fiind palid sugerată vizual). În schimb se vorbește pe îndelete despre afluxul de precipitații, despre masivele infiltrații de apă, care pun în primejdie peretele sudic al centralei subterane, dar imaginile frumoase (semnate de operatorul Valentin Ducaru) rămîn aproape întotdeauna însorite, cele cîteva rafale de ploaie făcînd mai degrabă parte dintr-un agreabil fundal decorativ, decît dintr-un amenințător fenomen meteorologic. Cîntat la radio, la o repetiție sau la o serbare, peticul de cer — ba chiar întregul orizont — se înfățișează senin pentru a se oglindi în privirile inocente ale copiilor (un drăgălaș eșantion „reprezintă" simbolic, în elegantul cămin, mia anunțată de nou născuți) și ale fermecătoarelor femei (tînăra și naiva educatoare, ca și experimentata secretară visînd, mai mult sau mai puțin serafic, același lucru : întemeierea unei familii). Iar disputa tehnică, sau, mai exact, efortul de înlăturare a inerțiilor birocratice (ale unui inspector de la trustul bucureștean ori ale unui instructor județean), deși ocupă prim-planul acțiunii, pe parcursul a două treimi din film, are tot funcție ornamentală, pentru că unica și adecvata soluție fusese aplicată imediat, cu succes (conform concluziei din cabinetul ministerial, oferită însă publicului abia către final).

Firava narațiune se dorește disimulată doar prin abundența replicilor hazlii. Voioase contrapuncte (unele izbutite — monologul de îmblînzire a uriașei basculante, ori surprinzătoarea dezvăluire a ipoteticului pretendent din Ditești) „înviorează" convențională derulare a subiectului. Chiar pentru impozantul — prin statură etică, prin comuniune cu destinul colectivului, prin stăpînirea tainelor meseriei — Borzea, plăcerea de a glumi este definitorie ; el, directorul general (interpretat cu naturalețe, siguranță, bonomie de Gheorghe Cozorici) se întrerupe brusc în mijlocul unei dezbateri importante pentru a schimba vesel cîteva vorbe cu secretara sa ori cercetind peretele inundat care amenință să se surpe, își face vreme pentru a-l trimite pe inginerul stagiar să aranjeze cu... Ilie încetarea ploii. De asemenea, în conversațiile repetat nostalgice despre Bicaz, ca mare facultate și remember sentimental, el devine tandru spiritual sau în timpul admonestării unor faianțari improvizați își etalează ironia rece. Și celelalte personaje, de la meșterul veteran la fostul coleg sau la sobrul Zaharia, adoptă în cele mai felurite ocazii, (unele total nepotrivite pentru intermezzo-uri comice), același tip de dezinvoltură, variațiunile ținînd numai de accentele mai sfătoase, mai elevate, sau mai argotice ale limbajului.

Exercițiile voit umoristice se înlănțuie mereu, campionul lor fiind șoferul Gică, interpretat de popularul actor Jean Constantin. Pentru a le pune în valoare cineastul convoacă de altfel și alte staruri comice ale micului și marelui ecran : pe Stela Popescu (Gina cea neliniștită de neîmplinirea proiectelor matrimoniale), pe Mircea Diaconu (în miniaturalul rol al hidroenergeticianului abia ieșit de pe băncile facultății), pe Sebastian Papaiani și Ovidiu Schumacher (cu apariții încă și mai neînsemnate ca întindere). Ei sînt cei ce atrag spectatorii, veniți încă o dată să rîdă împreună cu vedetele îndrăgite ; astfel veșnica sete de comedie poartă modestul **Un petic de cer** către un incontestabil succes de public.

Ioana Creangă

fără nici o legătură cu aceasta, să ne vorbească despre frumusețea, nebănuită de noi, a științei, despre muzicalitatea ipotenuzei și armonia fără de seamăn a poligoanelor. Numele lui Gheorghe Țițeica a fost rostit imediat pentru că de la el, mărturisea profesoara noastră de liceu, învățase că matematica este deopotrivă rigoare și inefabil și că ea poate provoca, asemenea operelor de artă, o plăcere înaltă și durabilă. Nu peste mult timp, în tăcerea unei biblioteci cu geamurile invadate de flori de castan, am citit sub semnătura poetului Ion Barbu (adică a matematicianului Dan Barbilian), evocarea acelei mari personalități cu suflet dostoievskian, autor al unui curs ce „curgea ca un rîu de claritate", ascunzînd în transparența abstractă a expunerii intense bătălii spirituale. Mai tîrziu, mult mai tîrziu, figura savantului român mi s-a înfățișat în adînca ei complexitate și toate aceste reminiscențe s-au verificat duminică, 5 februarie, cînd exact în ziua în care se împlineau 45 de ani de la dispariția profesorului, televiziunea a difuzat în ciclul **O viață pentru o idee** o convingătoare emisiune-portret (redactor: Dan Popovici).

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

De deasupra artei

■ S-A spus că, indiferent de gen, de gradul de realism sau de dorința de a informa, orice film cuprinde în el o cantitate mai mare sau mai mică de date documentare capabile să vorbească despre epoca descrisă și în același timp despre cea a turnării. Prin asta înțelegîndu-se, pe de o parte, reproducerea mecanică a unui mediu, a unei mode, a unor obiceiuri demult și evident depășite, pe de alta surprinderea unor trăsături etern valabile și pe care le regăsim aceleași, atunci ca și acum.

Iată un film **(Susan Lenox** de Robert Z. Leonard, 1931) care nu pare să spună ceva istoriei artei și care totuși se impune prin extraordinara putere de evocare a unor trăiri omenești : o simplă melodramă, în care conflictul se dezlănțuie pe o furtună cu fulgere și trăznete, în care trenul salvator e prins direct din zborul trăsurii, în care un ciine minune îngină prin mimică stările stăpînului, în care sînt parcurse, prin personaje, medii din cele mai năstrușnice (circul, high-life-ul, ruleta, tropicele), în care bunii sînt prea buni și răii prea răi, în care demonstrarea nevinovăției este aminată la infinit, în care eroii se pierd și se regăsesc mereu din întîmplare, în care autorul nu-și dă cea mai mică străduință să fie epic plauzibil. O simplă melodramă, dar burdușită de cîte idei (toate urmărite cu perseverență, cu fascinantă, aș zice, convingere) : că o femeie frumoasă poate fi pedepsită de propria ei frumusețe ; că trufia bunelor sentimente îl poate face pe un bărbat să decadă pînă la a se pedepsi pe sine ; că suferințele, gelozia și chiar ura îi pot lega indestructibil pe partenerii unui cuplu ; și, în sfîrșit, că o asemenea dragoste, plătită cu nenumărate dureri sufletești, poate în cele din urmă izbîndi.

Nu-i prea mult pentru un singur film? Desigur, ar fi dacă rolul titular n-ar fi jucat de o actriță în care se aliază întreaga istorie a feminității : Greta Garbo. În nici un film nu se poate recunoaște ca în acesta eterna femeie, îndrăgostita tuturor timpurilor și, nu în ultimul rînd, a vremilor noastre. În fața arzătoarei arte de a trăi și iubi, toate naivitățile melodramei nu mai sînt observate, în schimb se impune incredibila asemănare a eroinei cu femeia reală, nelivrescă (aici e aportul documentar de care vorbeam) a tuturor epocilor. Felul cum oficiază micile gesturi familiare ale răsfățului sau pe cele mari, hieratice, ale pasiunii, mersul plutitor și puțin dezarticulat, jocul de pe un picior pe altul, încîlnarea infantilă a capului, alintarea ochilor și-a bărbiei, vocea lenesă și atîtătoare, rîsul nervos — toate sînt în egală măsură ale anului 1931, dar și ale ultimei generații, chiar dacă buza e rujată altfel, chiar dacă falduriile rochiei cad deosebit și ritualul saloanelor diferă și el. Este o dovadă de perenitate sufletească de care-s capabili bineînțeles doar marii actori, cei al căror rol n-a fost învățat din caietul de regie, ci dictat parcă de o voce perpetuă, de deasupra artei. Dacă hainele pot fi reconstituite în croitorii și arhitecturile de ateliere, darul acesta e al marilor aleși, care dispun — parcă numai ei — de trecutul și poate de viitorul comportamentului omenesc. Nu degeaba e vorba de „Divina".

Romulus Rusan

Telecinema

Un rîs vizibil

■ AU fost momente cînd l-am adorat pe Fernandel, au fost altele în care l-am ignorat, dacă nu cumva l-am disprețuit chiar.

Îl poți disprețui pe Fernandel ? Uite că da, uite acest superlamentabil „Omul în impermeabil", uite-l pe Fernandel prostituindu-se într-un film îmbecil pînă la cub, dacă nu cumva pînă la pătratul cubului.

Ce desprind eu din această întîmplare cu Fernandel, în acest „Omul în impermeabil" (făcut, în treacăt fie spus, de Julien Duvivier) ?

Desprind ideea că un actor de geniu, precum Fernandel, poate fi penibil, ceea ce nu-i știrbește cîtuși de puțin geniul. De ce ?

Că Fernandel rămîne un mit, fie și în cele mai ingrate sau stupide posturi. De ce ?

Că un actor de geniu, precum Fernandel, își poate bate joc, uneori, de geniul său. De ce ?

Că acest actor de excepție (ca să nu mai repet cuvîntul geniu) place, captivează, e atașant — cum se zice — chiar și în asemenea situații penibile. De ce ?

Că Fernandel „rînjește" ca un cal (marotă a tuturor exegeților lui), dar noi nu facem la fel văzîndu-l ? De ce ?

Că Fernandel, oricum am lua-o, e, ca actor, mediocru, dar e desăvîrșit ca om-divertisment. De ce ?

Ce putem înțelege de aici (lecția fiind interesantă) : că poți avea geniu (iarăși !) comic, îți poate lipsi simțul tragic (o dramă, la urma urmelor), și că, una sau alta din aceste dimensiuni, lipsind din ecuație, nu distruge pe nimeni, însă îl sărăcește într-un fel sau altul.

Sînt sărăcit în clipa în care lucrul acesta, rîsul lui Fernandel, nu mai înseamnă pentru mine decît o tandră și severă amintire.

Aurel Bădescu

Plastica

Grigore Lungu

ESTE sesizabilă, în ultimul timp, o deplasare de accent în mișcarea plastică din Craiova : e vorba, în primul rînd, de apariția unei generații de tineri talentată și cultivată, care activează cu seriozitate și pasiune, aducînd, în consecință, un suflu nou, un sporit grad de profesionalitate. În al doilea rînd, deschiderea Galeriilor „Arta" în plin centrul orașului a atras imediat atenția publicului, iar acum, la fiecare „personală", afluența vizitatorilor este de-a dreptul îmbucurătoare.

Grigore Lungu — care expune acum — aparține generației de mijloc : modul său de viață, mai retras, l-a ținut departe, pictorul nu manifestă orgoliul ieșirii în public. Actuala expoziție relevă, însă, un talent remarcabil prin consecvența metodei și viziunii. Dacă primul contact cu lucrările sale deconcertează, dat fiind stilul predominant non-figurativ, treptat se conturează impresia că e vorba de un artist care a evoluat constant și atent la propriul program. El știe ce este pictura, intuiește imediat unde se află granița dintre realitate și imaginar, autentic și insolit. Firește, majoritatea lucrărilor se bazează pe constatări teoretice, cerebrale, ce mediază mai îndelungat legătura cu realitatea, dar se observă imediat că memoria artistului reține în primul rînd o anumită **stare**, un anumit **sentiment** și doar în ultimă instanță detaliile obiectelor contemplate. Privind, de exemplu, **Copca**, realizezi că Grigore Lungu manifestă o predilecție deosebită pentru sintetizarea naturii, pe care o reduce la simbol ; după cum **Autoportretele** destăinuie o discreție și o delicatețe funciare. În general pictura lui Grigore Lungu ilustrează primatul ideii în raport cu efectul, construcția plastică fiind în centrul atenției și nu celelalte elemente ale limbajului. Ciclul **Muzicale** se distinge prin rafinamentul asociațiilor cromatice, prefigurînd un univers de spații lirice în care peisajul dobîndește valoare metaforică. Alteori, într-un tablou precum **D-l Goe**, pictorul inventează o situație ironică, dezvăluindu-și disponibilitatea de a se sprijini pe supoziții teoretice. Iar în **Tunelul gîndului topit**, propune un univers al cărui insolit provine din ambiguitatea structurilor, manieră ce trimite la suprarealism. Nu de puține ori, pentru a realiza densități am spune telurice, artistul recurge la soluții combinate, utilizînd marmura fărîmițată și nisipul, pentru a mări gradul de expresivitate. Grigore Lungu este un pictor ajuns pe treapta deplinei maturități artistice. O voce distinctă, care trebuie să intre — calitățile sale justifică și pretind — în aria confruntările de interes republican.

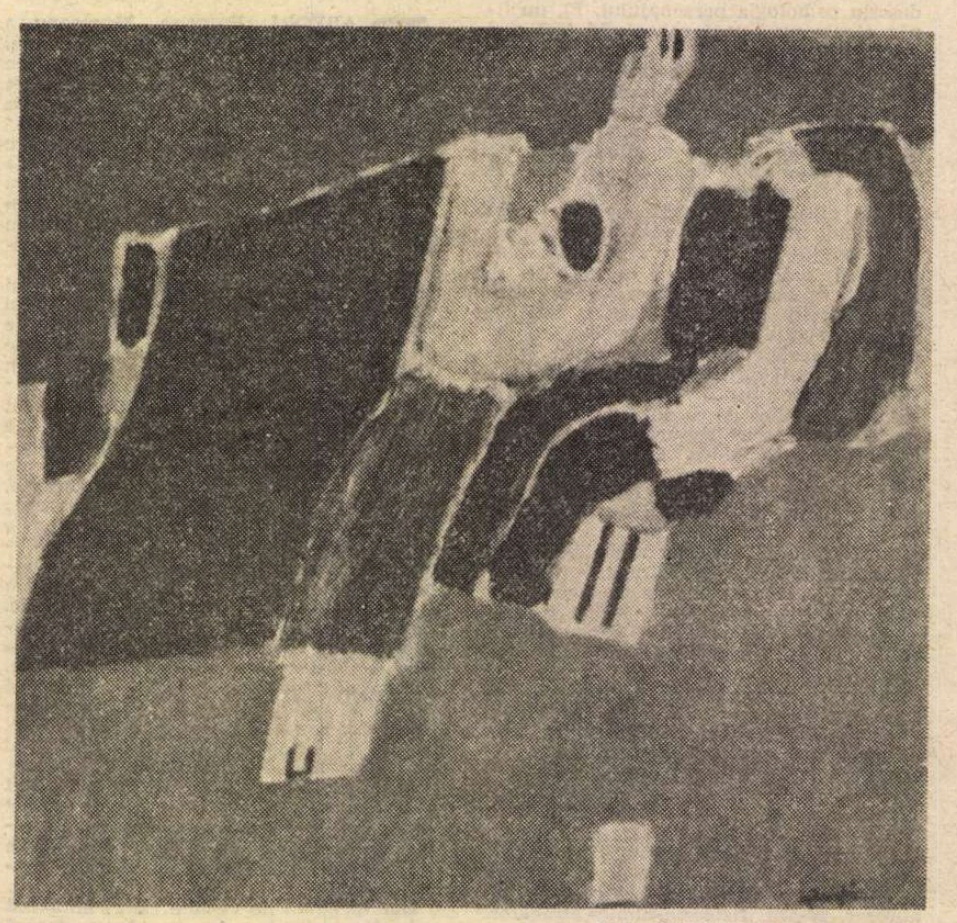
Romulus Diaconescu

Anuala '83 la Iași

DE LA o expoziție colectivă de asemenea amploare și varietate ar fi greu să pretindem omogenitate ori coerență riguroasă. Și totuși Iașii își află, o dată în plus, amprenta cunoscutului **genius loci**... plastic : cromatica elocventă, liberă (poate chiar puțin îndrăgostită de propria ei libertate), atmosfera de lirism care sugerează o gamă amplă de trăiri, de la ingenuitatea pură la rafinamentul dominat cerebral. Pictura e iarăși „vioara întîi", măcar cantitativ. Generațiile se întîlnesc și „se contrazic" fertil. **Călin Alupi** semnează peisaje însuflețite de lumină generoasă, bogat și experimentat colorate, pline de vitalitate. **Corneliu Ionescu** joacă subtilități de violet și albastru în care forța picturală se aliază cu discreția acordurilor subtile. **Dan Hatmanu** expune două lucrări din seria „Autoportret în timp" — mărturisire a autobiografiei dar mai cu seamă a stăpînirii autoritare a legilor compoziției, sub semnul sobrietății. Florile-poem ale lui **Adrian Podoleanu** sînt matematic armonizate în retorica tonurilor pictate cu credință și cu știință. Plin de personalitate ca întotdeauna și original, **Ioan Gânju** e prezent printr-o compoziție în care claritatea viziunii își are suport în coordonarea mijloacelor, ca și în depășirea concretului senzorial prin elaborarea unei insolite metafizici a senzorialului. Dens, teluric și totuși inefabil, **Dimitrie Gavrilean** construiește o lume unde mitul, fabulosul folcloric dictează timpului prin spațiu : vremea e oprită, măsurată și reinventată în ritualul solemn al mișcării pe un tărîm saturat de forme. **Val Gheorghiu** ecranează spațiile de culoare și le conferă o intensă mobilitate fluidă, iar cromatica e savurată pe zone subtil relaționate, articulate muzical-dramatic. **Valeriu Goncearuc** se împărtășește și el dintr-un univers mitic, dar în locul misterului apare o tristețe atemporală exprimată în nuanțe mîngîios vibrate. **Liviu Suhar** alege două piese în care ritmul liniilor își afirmă parcă un nou ascendent asupra cromaticii, aceasta rămînînd gravă și ilustrînd rezolvări gîndite îndelung. **Jenő Bartos** demonstrează puterea culorii aspre de a deveni oricînd discretă, capacitatea ei de a trece de la strigăt la șoaptă. Reapare, cu sensibilitatea proaspătă a culorii în jocul senin, plin de autentic-ingenuă încîntare, **Gabriela Agafiței. Gheorghe Maftei** dezvăluie, matur, aceeași viziune strictă asupra relației tonurilor în oeruri.

Bucuria peisajului e consemnată liric de **Viorica Balan**, iar **Gh. Brădățeanu** stilizează forme de origine folclorică și le încarcă de simboluri noi. Pe coordonatele deja cunoscute, **Alexandru Ichim** psalmodiază interiorizat tonul rar, smuls și reținut inefabilului. În compozițiile sale, **Mircea Ispir** dă formei continuități și discontinuități specifice, iar culoarea e sigură pe sine, ca și în lucrările lui **Ion Neagoe**, la care spontaneitatea cedează locul gestului energic ce pune petele de coloare în relații tensionate. Cu eleganță și sensibilitate își exprimă **Nușa Suhar** bucuria culorii, exuberantă și vie. Urmărind vibrații și suprapuneri ce dau suprafeței de culoare adîncime și bogăție poetică, **Constantin Tofan** își pune (și soluționează) probleme de cromatică. **Traian Mocanu** abandonează pentru moment vehemența și vigoarea de mai înainte pentru a insista pe miniaturizare și efect de clar-obscur. **Nicolae Ciochină** realizează o natură statică în care sobrietatea se îngemănează cu sinceritatea expresiei. **Petre Buzatov** semnează două meditații lirice asupra peisajului, iar **Ioan Pencea**, două probleme filosofice asupra florilor. Promițătoare sînt aparițiile **Marianei Elaș, Floricăi Prevenda, Corinei Vasilescu** și a lui **Ioan Vinău**, încă în căutare de cale proprie de exprimare. **Bogdan Bârleanu** glosează pe un motiv foarte pictural, detelurizînd teluricul și exploatînd cu gest decis valențele mito-poetice ale roșului. **Grafica**, alături de sculptură, „vioara a doua" (cantitativ) se etalează cu merite certe. **Constantin Radinschi** oficiază ocruri de iarnă poematică și visătoare, apropiind accente reci de mase calde de culoare. **Ioan Petrovici** își vădește o inepuizabilă rezervă de mirare și înțelegere a peisajului urban tratat mai liber și mai luminos acum. **Ecaterina Pop-Petrovici** se arată ușor stranie în cele trei lucrări în care culoarea e dominantă. **Dragoș Pătrașcu** dovedește forță domolită de acuitatea scriiturii plastice. **Grig Bejenaru** scoate o varietate mare de efecte din „semitonurile" dintre alb și negru, iar **Liliana Grecu** expune o interesantă aquatintă : combinație de linie, culoare și decupaj. Cîteva rezolvări la fel de interesante propune și **Aurelian Ilie**, care alătură negrului pete de ocru-galben și de roșu bine armonizate. Peisagist sensibil, **Mircea Eugen** colorează discret și delicat. **Pavel Papastopol** desdescrie Iașii vechi nostalgic-documentaristic. Mostre de „computer art" aduce în expoziție **Magda Sfirlea** pe dominanta alb-negru. **Agneta Covrig** compune și tensionează formele cu aplomb și efect. Sensibilă și sinceră e și **Violeta Adamescu**. În sculptură, predomină portretul. La **Iftimie Bârleanu**, el are forță și persuasiune, la **Ion Buzdugan**, motivație psihologică expresivă, la **Alexandrina Dimitriu**, sensibilitate și alegrețe. Regăsim fermitatea calmă a mîinii lui **Vasile Condurache**, odată cu simplitatea echilibrat-dramatică a lemnului sculptat de **Dan Covătaru. Gheorghe Crișmaru** propune o compoziție istorică reușită, iar **Valerică Vieru**, un tors bine realizat. În tehnică proprie și cu o dezvoltare sensibilă și de eficacitate artistică certă, **Anca Bodescu** semnează o tapiserie care orchestrează volume poetic-elocvente prin culoare și ritm.

Mihaela Gafencu



VAL GHEORGHIU : **Compoziție**

MUZICA

Bazele filosofice ale muzicii

AȘA după cum în muzică absența sunetului (pauza) constituie factorul polarizator de semnificații, mediul optim de digerare a lor, tot așa, în cadrul sistemului filosofic al lui Alexandru Bogza *) absența senzației este de asemenea o senzație, autorul descoperind „locul în care sensibilitatea și raționalul coincid. Lumea toată se face printr-o absență, dar una în real și sensibil nu în vidul speculației" (C. Noica). Senzația încetării senzației este așadar prezisa perceperii realului filosofic în perspectiva obiectivării lui. Obiectivare ce are drept fundament un fenomen acustic primordial cum este cel al producerii sunetului prin mișcare vibratorie, fie a unei coarde, fie a coloanei de aer în tuburi. Astfel, logica **realismului critic** se identifică cu însăși logica muzicii, iar conceptele sistemului își găsesc corespondențe în elementele artei sunetelor. Desființînd granițele dintre intuiție și rațiune, muzica trăiește în teritoriul unui rațional opus însă formalismului, ultraconstructivismului, dar și iraționalismului decretat de Schopenhauer și Bergson, ori sentimentalismului promulgat de C.Noica atunci cînd afirmă în legătură cu defectivitatea individualului că muzica „aduce cu ea o nobilă generalitate, dar una a stărilor de suflet, nu a stărilor de spirit ; și, după ce o modulează la nesfîrșit, se rezolvă în neîmplinirea generalității însăși, fără să poată ancora nicăieri". Alexandru Bogza a fost muzician, particularitate evidentă a actului de filosofare, act ce survine din interiorul fenomenelor, din deținerea secretelor mecanismelor de naștere a sunetului, mai mult, de elaborare a entității componistice. Procesul producerii și concretizării vibrațiilor sonore se reduce la scara armonicelor naturale, filosoful admițînd existența seriei armonicelor inferioare — în realitate un mediu sonor nu vibrează prin multiplicarea lui — în așa fel încît cele două șiruri (ascendent și descendent) sînt asimilate cu cele două sensuri contrare ale devenirii universale evidențiate de **realismul critic**, fiecare armonic reprezentînd una din treptele acestei deveniri. Dacă spectrul armonicelor descendente, corespunzînd progresiei întinderii coardei sau coloanei de aer indică sensul progresiei opoziției din sînul realului, atunci spectrul armonicelor ascendente, corespunzînd regresiei întinderii sursei sonore semnifică sensul regresiei opoziției din sînul realului. Dincolo de expresia devenirii universale, o devenire ciclică, funcție a unei mișcări vibratorii, cele două sensuri aproximează două aspecte ireductibile pe care muzica le trezește în psihicul nostru : pe de o parte acordul minor, consecință a seriei armonicelor descendente — deci aparținînd tendinței spre materialitate, corporalitate — cu caracterul lui mohorît, teluric, contradictoriu, iar pe de altă parte, acordul major, consecință a seriei armonicelor ascendente — aparținînd tendinței spre imaterialitate, neantizare — cu caracterul lui luminos, celest, non-contradictoriu. Infinita oscilație între maxima opoziție și non-opoziție, materialitate și imaterialitate, între tendințele entropice și cele ordonatoare este percepută de Alexandru Bogza prin intuiția muzicală ca „primă condiție în explicarea pe care Realismul critic o dă universului". Oscilație care în cîmpul afectivității reflectă continua pendulare între „cădere și înălțare, deprimare și expansiune, între pămînt și Cer". Un sens naște prin recul, necesitatea celuilalt sens : odată direcționat el tinde să se echilibreze, să se rezolve, proces care se motivează muzical prin existența sensibilelor (armonicul 5) — în terminologia cuciniană : expansivă și depresivă — și a căror rezolvare pe tonică reclamă schimbarea sensului întrucît, așa după cum remarcă Alexandru Bogza, sensibila și tonica nu aparțin aceleiași serii de armonice. Nu întotdeauna însă necesitatea e împlinită : atunci apar disonanțele care în accepțiunea **realismului critic** nu sînt nici consecința gradului de coincidență a vibrațiilor (Schopenhauer) și nici a frecvenței bătăilor pe unitate de timp (Helmholz), ci reprezintă o împotrivire a mersului natural, o nerezolvare în sens contrar ce împiedică vibrația, deci condiția esențială a universului.

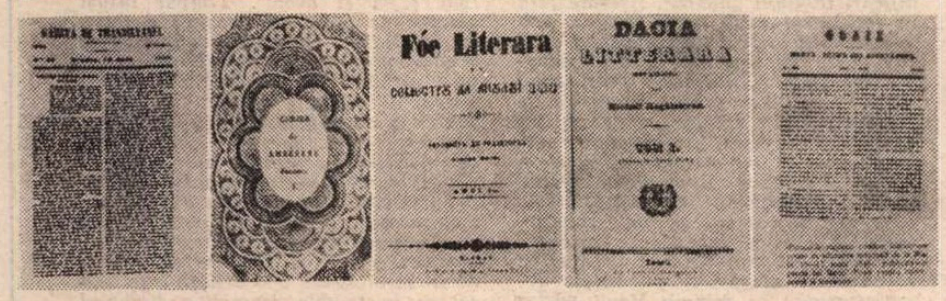
Edificat cu rigoare și consecvență logică, sistemul filosofic al lui Alexandru Bogza oferă lămuriri a căror arie de validitate încorporează domenii diverse ale fenomenologiei muzicale, de la tipurile de rupturi, de discontinuitate sonoră (cadențele), pînă la modalitățile de organizare temporală sau la raportul dintre determinismul și indeterminismul actului creator („spontaneitatea absolută a acțiunii nu implică libertatea" pentru că spontan înseamnă non-opoziție, iar non-opoziția este dincolo de real, libertatea spontanului nefiind liberă, ci condiționată de non-opoziție). Pornind de la principiile ce guvernează sistemul tonal-funcțional, filosoful descoperă similitudini între legile succesiunii evolutive a genurilor muzicale și legile succesiunii elementelor armoniei muzicale. Opus sensului univoc aristotelic, de la materia fără formă la formă fără materie — care nu este altceva decît sensul ascendent al armonicelor naturale (Aristotel surprinzînd, cum se exprimă Alexandru Bogza, „doar acordul major din armonia lumii") — realismul critic evidențiază două sensuri contrare în care se săvîrșește evoluția genurilor muzicale. Doi vectori care au ca momente inițiale muzica primitivă religioasă și muzica primitivă profană. Cel dintîi filon îl conduce consecutiv pe filosof spre drama muzicală a Evului Mediu, genurile polifone ale Renașterii (cum ar fi motetul sau madrigalul), spre operă și balet, acest sens fiind cel al seriei descendente, al acordului minor : „de la Cultul divin, trece prin cultul omului și al Naturii, ajungînd la cultul lui Eros". Pentru ca al doilea filon, al muzicii primitive profane, să genereze, la rîndul lui, forma de suită și de sonată definind sensul seriei ascendente, al acordului major. Fiecare din aceste genuri muzicale este asociat unuia din armonicele naturale, prin urmare, o parte dintre ele dețin și funcția de sensibilă. Astfel că materializarea — sensul descendent — sau dematerializarea — sensul ascendent — formelor muzicale nu sînt, dintr-o perspectivă diacronică, procese rectilinii, implacabile, așa cum nu există un sens giratoriu spre non-opoziția sau opoziția maximă, ci comportă schimbări de sens intermediare, parțiale. (Sonata beethoveniană, de pildă, se rezolvă în poemul simfonic romantic : un gen aparținînd sensului ascendent se rezolvă într-unul aparținînd sensului contrar). Cele două sensuri converg în drama wagneriană unde atît sensibila depresivă — opera — cît și cea expansivă — oratoriul bachian — se dezleagă. Este, după Alexandru Bogza, o rezolvare a „bicordului sensibil" dictat de coexistența ambelor sensibile care fuzionează desemnînd produsul a două sensuri contrare, articulînd sinteza. Dar coexistența sensibilelor exprimată prin identitatea lor declanșează fenomenul de „antinomie tonală" (enarmonia sonoră), fenomen în care sensibilele se anulează reciproc dînd naștere la confuzie, la dezorientare. Filosoful apreciază starea muzicii contemporane ca o manifestare a acestor antinomii deoarece componistica de azi „nu sesizează sensul în care trebuie să se orienteze spre a dezlega disonanța". Iată o problemă care odată formulată își poate găsi rezolvarea. Oricum, este o posibilă explicație a diversității de tendințe și stiluri, a neputinței impunerii unui sens, unei conștiințe artistice colective. Poate că aceasta este însăși ecuația disonanței muzicii — și nu numai a muzicii — contemporane. O ecuație care nerezolvată reproduce „unul din numeroasele cazuri cînd între noi și natură apare o disonanță. [...]. Disonanța este condiția conștiinței binelui și a răului... Știința cu prețul durerii !, adică cu prețul disonanței". Este aici ceva din mitul zidarului pe care Al. Tănase și Al. Boboc îl evocă atunci cînd caracterizează demersurile lui Alexandru Bogza : „un alt meșter Manole... Căci ce altceva a făcut acest om decît și-a zidit viața într-o carte, fără nici un gînd lăturalnic de glorie, de vanitate sau orgoliu ?".

Liviu Dănceanu

*) Alexandru Bogza, **Realismul critic**, Ed. științifică și enciclopedică, 1983

CONSULTAȚII

Literatura română în epoca de la 1848 (I)



Periodice care publică, în perioada premergătoare anului 1848, literatură din toate provinciile românești : „Gazeta de Transilvania", „Curierul de ambe sexe", „Foaie literară", „Dacia literară", „Foaie pentru minte, inimă și literatură"

REVOLUȚIA de la 1848 a fost un eveniment excepțional în dezvoltarea civilizației, a culturii și a literaturii române, adevărată placă turnantă a destinului nostru istoric, care a coagulat un spirit al veacului, o tendință generală decelabilă aproape în tot spațiul european, dar care are și o motivație interioară dintre cele mai profunde, cu rădăcini străbătînd secolele.

Nicolae Bălcescu, observatorul cel mai calificat al faptului, făcea precizarea, care se constituie ca avertisment pentru toate tendințele deformatoare ale posterității, că „Revoluția Română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. **Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române.** Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși" (cf. **Mersul revoluției în istoria românilor**, 1850).

Afirmația marelui istoric și revoluționar nu era doar o pledoarie de circumstanță, care să avanseze orgoliul conștiinței exponențiale a propriei activități, ci o măsură a lucrurilor, abandonată de mulți, care au exacerbat rolul factorilor de influență, neglijînd definirea caracterului autohton al fenomenului pașoptist. Pentru că acesta pare a fi aspectul paradoxal al unui eveniment ce numai în aparență e copilul mic al mamei europene : de a fi fost foarte românesc în haine purtate și de alții. Iar făuritorii lui aveau conștiința nu a unei rupturi cu trecutul, cu adevărata tradiție românească, ci a unei continuități.

De altfel, în acest sens, cu responsabilitate și spirit critic, se pronunța Mihail Kogălniceanu în celebrul său **Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională** din 1843, unul dintre cele mai dense și mai captivante texte din literatura noastră de idei care poate fi pus alături, alcătuind o acoladă peste veac, de **Predoslovia** lui Miron Costin de la **De neamul moldovenilor.** Spunea Kogălniceanu, jalonînd o profesiune de credință, care era nu numai a lui, ci a întregii sale generații : „Departe de a mă pune ca **ocărîtorul vremii trecute**, îmi voi face o deosebită datorie să vă înfățișez acea vechie întocmire guvernamentală, [...] sub care patria noastră s-au păstrat mai multe veacuri tare și puternică. Prin aceasta veți cunoaște că acel trecut nu era așa de rău, așa de barbar precum se plac unii și alții a vi-l înfățoșa : și că avea și el multe așezăminturi, multe orînduele pre care chiar politicii și economiștii de astăzi le mărturisesc de bune !"

Sentimentul trecutului, deci al rădăcinilor, se corelează cu un spirit de precauție, cu o inteligentă prelucrare și preluare a tendințelor novatoare din epocă. Pe urmele cărturarilor de la Școala Ardeleană care se opriseră numai la acele idei din tezaurul iluminist al secolului al XVIII-lea ce corespundeau aspirațiilor și luptei lor, militanții pașoptiști au adoptat cu discernămînt doar ceea ce se potrivea și slujea idealurilor fundamentale ale poporului, nesfiindu-se să polemizeze, de exemplu, cu ideile noi sau cu instituțiile noi, cînd simțeau că acestea pot pune în pericol destinul național și slujesc alte interese. Broșura-program a revoluționarilor moldoveni **Dorințile Partidei Naționale din Moldova**, redactată în august 1848 de Mihail Kogălniceanu, ilustrează cum nu se poate mai bine strategia aceasta a primirii sau respingerii, demontarea mecanismelor vechi sau noi care frinează drumul spre progres, spre libertate, spre unitate, fiind făcută cu o ascuțime și cu o demnitate a argumentației care și astăzi uimesc.

ÎN istoriografia noastră literară, noțiunea de „pașoptism" are o funcție multiplă. Este, în primul rînd, instrument metodologic, de periodizare, cuprinzînd secolul al XIX-lea între anii 1830 și 1860 (după unii — 1820—1865) ; apoi, concept sociologic, semnificînd ideea de modernizare, și concept estetic, al romantismului românesc ; în sfîrșit, atribut de identificare a unor realități sociale, morale sau sufletești. Termenul este o creație internă a limbii române (s-a născut în mod curios dintr-un defect de oralitate care se cheamă haplologie) și se folosește numai în definirea fenomenului românesc al Revoluției europene de la 1848. În limbajul de specialitate nu există sintagme ca „pașoptismul francez" sau „pașoptism maghiar", înlocuite cu o terminologie neutră, fără încărcătură afectivă autohtonă.

După părerea lui Paul Cornea, cuvîntul „pașoptism" are avantajul de a-și pune în lumină trăsăturile specifice (exaltare națională, elan revoluționar, militantism politic etc.), dar cusurul că-și maschează afinitățile cu celelalte literaturi europene. „În fapt — conchide domnia sa — pașoptismul e un romantism de tip **risorgimental**, structurat în funcție de imperativele unui moment dramatic al luptei de eliberare națională, cu accente luministe și preromantice în etapa preliminariilor (1820—1840), elegiace, mesianice și sociale în etapa cristalizării depline (1840—1860), decepționiste, criticiste și realiste în etapa de epigonism și destrămare (1860—1870)". (Paul Cornea, **Romantismul**, în **Istoria literaturii române — studii**, coordonator Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edit. Acad. 1979).

Ceea ce este limpede pentru toți cercetătorii este că romantismul pașoptist nu e un curent literar într-un sens strict estetic ca în literatura franceză de pildă, ci unul cultural-literar, exprimînd o aspirație colectivă spre creație, un stil al participării la istorie. De aceea, literatura română de la 1848 nu poate fi corect privită și încadrată decît în contextul mai larg care i-a impus necesitatea și a modelat-o. Modernizarea literaturii adusă de romantismul pașoptist corespunde unei modernizări a societății și a culturii, iar acolo unde a lipsit tradiția, modernizarea a însemnat chiar ctitorirea faptelor de civilizație, deși cel mai adeseori este un proces latent care devine vizibil mai ales după 1830 datorită unor factori istorici de precipitare : schimbarea raporturilor Țărilor Române cu Imperiul Otoman după pacea de la Adrianopole din 1829, reapariția domnilor pămînteni după o sută de ani de fanariotism, începutul de destrămare a structurilor semi-feudale, un contact mai strîns cu Europa, o altă dinamică a sferelor de interese ale marilor puteri etc.

DECLANȘAT prin ridicarea zăgazurilor, procesul cultural din primele decenii ale secolului trecut se dezvoltă torențial. În toate domeniile se croiesc planuri și se pun pietre de temelie. Este epoca înființării instituțiilor naționale : a școlii, a presei, a teatrului, a societăților culturale și literare, și de apariție a personalităților (Gheorghe Asachi, Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Dinicu Golescu, Gheorghe Barițiu etc.), oameni ai timpurilor noi, dar — iată un alt paradox al vremii — și exponenți ai unor elanuri iluministe întîrziate, pentru că din motive interne și externe cunoscute, iluminismul românesc pivotează față de cel european pe coordonatele altui secol și urcă pînă spre 1840, interferîndu-se cu pașoptismul (cf. D. Popovici — **La Littérature roumaine à l'époque des Lumières**).

Dintre instituții, învățămîntul e supus unei structurări active care să-l diversifice și să nuanțeze calitativ instrucțiunea publică. Se înmulțesc școlile primare, iar la orașe și cele liceale, se creează școli de fete și școli normale, Ion Heliade Rădulescu și Gh. Asachi organizează conservatoare dramatice și muzicale în 1834 și, respectiv, 1836, iar după Unire, Iașul (în 1860) și Bucureștiul (în 1865), au Universitate. În trei decenii, școala românească parcurge un drum remarcabil, cu toate că adevăratul ei avînt are loc după reforma lui Cuza.

Teatrul se stabilizează profesional. Primele manifestări, în Moldova cu pastorala **Mirtil și Hloe**, iar în Muntenia cu tragedia **Hecuba**, consemnate în 1816 și 1819, fuseseră acțiuni întîmplătoare ale unor amatori. După 1830, apar cîteva trupe teatrale (se remarcă cele ale lui Costache Caragiali și Matei Millo), elevii de la Conservatoarele lui I. H. Rădulescu și Asachi dau și ei cîteva reprezentații cu piese de Voltaire, Alfieri și Kotzebue, tinerii Alecsandri, Kogălniceanu, Negruzzi sînt numiți în 1840 co-directori ai Teatrului din Iași și se văd puși în fața faptului de a crea ei înșiși un repertoriu original, iar după 1860, Teatrul Național, pentru care militase toată epoca, devine o realitate și ca instituție (la Iași și București), și ca dramaturgie originală (prin contribuția lui Alecsandri, Negruzzi, Asachi, Costache Facca, C. Bălăcescu ș.a.). O particularitate a nașterii acestei forme de cultură este sentimentul unanim că ea are o funcție educativă dintre cele mai puternice. De la Iancu Văcărescu din celebrul său Prolog — „V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze...", pînă la articolele lui I. H. Rădulescu din **„Curierul românesc"** și cele ale lui Bolliac și M. Kogălniceanu sau pînă la Prefața lui Negruzzi la piesa **Triizăci de ani**, peste tot teatrul e văzut ca o școală de îndreptare a moravurilor și de perfecționare intelectuală : „În el năravuri îndreptați, / Dați ascuțiri la minte, / Podoabe limbii voastre dați / Cu românești cuvinte".

Un rol deosebit joacă în sfera culturii, dar și în răspîndirea idealurilor sociale și politice ale revoluției, societățile culturale (Societatea literară — 1827, Societatea filarmonică — 1833, Asociația literară — 1845 care acoperea activitatea conspirativă a **Frației**, Societatea de arte și meserii etc.), cu un program complex vizînd extinderea școlii în mediul rural, dezvoltarea învățămîntului superior și a celui artistic în limba română, înființarea de teatre și editarea de ziare, stimularea literaturii originale, cercetarea folclorului și a vechilor documente, încurajarea traducerilor din literatura universală. Prin ele mișcarea culturală capătă caracter particular, desprinzîndu-se și de curtea domnească și de centrele monahale.

În sfîrșit, semnul sigur al avîntului cultural este și dezvoltarea activității publicistice. Cît de mare era această aspirație în epocă se trădează și dintr-o exclamație nostalgică a lui Kogălniceanu care le spunea studenților săi : „Noi care ne fălim cu propășirile ce socotim că facem, noi care nu vorbim decît de civilizație și luminare, dacă vroim să avem în faptă ceea ce vorbim, ar trebui să urmăm pildei nord-americanilor, a căror cea întîi treabă de care se apucă, cînd își fac vreo nouă așezare, este să deschidă un drum și să aducă cu dînșii un teasc, spre tipărirea unui jurnal". Totuși, primele ziare la noi, unde tradiția tipografică este cea mai veche din estul Europei, nu apar decît în 1829, cînd Heliade scoate **„Curierul românesc"**, urmat de suplimentul literar **„Curierul de ambe sexe"**, iar Gheorghe Asachi — **„Albina românească"** cu suplimentul **„Alăuta românească"**. Acestea sînt, alături de **„Gazeta de Transilvania"** — 1838, periodicele cu apariție regulată din primii zece ani ai presei românești. În jurul lor gravitează cîteva magazine de popularizare conținînd literatură franceză de proastă calitate și curiozități eclectice, dovadă de existență a unui public mediu naiv, neformat. Adevăratele publicații apar în deceniul următor, anticipate la limita primului de **„Foaie pentru minte, inimă și literatură"** 1838, care acordă atenție științelor umaniste și publică literatură din toate provinciile românești. **„Dacia literară"** (1840) și **„Propășirea"** (1844) vor ridica la un nivel superior această tendință, și — deși nu apar decît în cîteva numere — se impun prin limpezimea principiilor și calitatea colaboratorilor. Se simte și o nouă orientare a periodicelor. Magazinele cu aer duminical sînt înlocuite de reviste cu specializare științifică, precum **„Arhiva românească"** (1840) a lui Kogălniceanu și **„Magazin istoric pentru Dacia"** (1845) al lui Bălcescu și Laurian. În timpul revoluției și imediat după, ziarele momentului sînt **„Pruncul român"** și **„Popolul suveran"**, apoi **„România viitoare"**, **„Republica română"** și **„Junimea română"** care dau tonul unui retorism strident preluat de demagogia post-pașoptistă și valorificat într-un registru comic de Caragiale. Reviste de ținută sînt **„România literară"** (1855) a lui Alecsandri și **„Steaua Dunării"** (1855) a lui Kogălniceanu care fac legătura dintre pașoptism și **„Convorbiri literare"**. În Transilvania, revistele lui Barit nu supraviețuiesc revoluției și în locul lor apare la Sibiu **„Telegraful român"** în 1853.

PANORAMA aceasta culturală evidențiază două lucruri : efervescența epocii și faptul că în fruntea inițiativelor de tot felul întîlnim aceiași oameni, unii mai în vîrstă, cei mai mulți — tineri. Ei își asumă competențe divergente, uzează, după împrejurări, de publicistică, de diplomație și, cînd n-au încotro, și de conspirație, luptă cu condeiul, dar știu să mînuiască și armele, sînt cercetători de arhive prăfuite dar și agitatori revoluționari la sate, înfruntă suspiciunea, teroarea, exilul ; sînt deopotrivă scriitori, istorici, filosofi, economiști, artiști și oameni politici. Alcătuiesc cu alte cuvinte, o generație : generația pașoptistă, cea mai unitară din istoria literaturii române, prin elementele similare de formație intelectuală, prin idealuri, prin destin și chiar prin trăsături comune ale artei lor. Viața lor însăși are parcă un stereotip biografic, în limitele căruia pot fi cuprinși și muntenii I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti, dar și moldovenii Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu (cu unele amendamente), Costache Negri sau Costache Negruzzi, Alecu Russo. Doar transilvănenii Timotei Cipariu, Gheorghe Barițiu și Andrei Mureșanu dau vieții principalilor scriitori pașoptiști o configurație diferită.

Unitatea lor profundă este însă de altă natură, deși, fără discuție, că similitudinile de existență sînt factori catalizatori. **Generația pașoptistă** este în primul rînd unitară prin **comunitatea idealurilor** ei : filosofice, ideologice, politice, naționale și culturale. Și, mai ales, prin **trăsăturile ei artistice comune**, fără de care nu s-ar putea vorbi în nici un fel de o **generație de scriitori pașoptiști**, ci doar de o generație de militanți.

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

Școala

În sprijinul instruirii și educării

AU apărut în ultima vreme ori sînt în curs de apariție (la Editura Didactică și Pedagogică) o serie de lucrări de interes mai general decît cel exclusiv didactic — prin concepție, problematică și structură — adresîndu-se nu doar profesorilor sau elevilor ori părinților, ci tuturor celor preocupați de acest important sector al vieții noastre culturale și sociale. Printre acestea, un loc important îl ocupă volumele care sintetizează experiența cadrelor didactice, oferind spre dezbatere și meditație atît o bogată serie de fapte și date, cît și o perspectivă teoretică în acord cu cele mai noi orientări de la noi și din alte țări ale lumii.

Una dintre cele mai recente lucrări de această factură este **Inspecția școlară** de Ioan Jinga (și cu o contribuție de Ion Negreț la elaborarea secțiunii a II-a). Cartea nu se adresează, cum s-ar putea presupune după titlu, doar celor care se ocupă cu activitatea de îndrumare și control ; e gîndită și redactată într-un chip foarte deschis, întrucît implică întreaga problematică a pregătirii școlare.

Volumul cuprinde două secțiuni teoretice. Cea dintîi **(Inspecția școlară — problematica teoretică și principalele aspecte practice)** fixează coordonatele și dimensiunile activității școlare din perspectiva anunțată ; a doua **(Instruirea eficientă)** se referă la o suită de ghiduri, modele și exemple de proiectare și realizare a activităților didactice (Proiectul didactic — bine-gîndit ; Lucrul didactic — bine-făcut — aplicații la disciplinele fundamentale și sociale).

Prima secțiune acordă un loc deosebit problemelor referitoare la evaluarea rezultatelor obținute de elevi și, în ultimă instanță, la evaluarea fiecărei școli, propunîndu-se, totodată, un sistem de fișe operaționale, funcționale, eficiente, practicate și pe plan internațional sau propuse de autor în baza experienței dobîndite. Se pledează convingător pentru aplicarea la nivel național a unui sistem unitar și științific de apreciere a activității cadrelor didactice și a unităților școlare, evitîndu-se, pe cît este posibil, subiectivismul. Este expus un mod judicios de analiză și de îndrumare, corect din punct de vedere pedagogic și social, util perfecționării și dezvoltării activității școlare.

Secțiunea a doua oferă o largă informare psiho-pedagogică în legătură cu cercetările din secolul nostru, mai ales din ultimele decenii privitoare la „problematica tehnologiei educaționale" și la creativitatea didactică. Se susține și se demonstrează elocvent necesitatea întemeierii întregii activități didactice și școlare pe proiecte întocmite științific. În exemplele și experiențele prin care se exemplifică diversele aspecte ale acestor concepte și metodologii, cadrele didactice găsesc o imagine foarte bogată a eforturilor în vederea aplicării eficiente a tot ceea ce s-a realizat în domeniul inovării, instrucției și educației, fără a se ignora bogata tradiție a învățămîntului românesc. Sînt prezentate, astfel, în șapte „ghiduri", o serie de elemente concrete vizînd modernizarea predării și învățării (Precizarea obiectivelor educaționale ; Analiza resurselor educaționale ; Analiza resurselor psihologice ; Proiectarea „strategiilor" educaționale ; Alegerea metodelor de învățare ; Elaborarea „scenariului" didactic ; Evaluarea eficienței și calității activității didactice). Partea a doua a acestei secțiuni propune într-o organizare științifico-pedagogică clară, patru modele teoretice, dezvoltate într-o suită de exemple diferențiate tematic. Iată cîteva dintre acestea : Zece exemple de **obiective educaționale bine precizate** (însoțite de comentarii și exerciții) ; Cinci exemple de **probe de evaluare a performanței celui care învață** (în raport cu obiectivele operaționale și resursele utilizate) ; Cincisprezece **modalități ingenioase de captare a atenției celui care învață pe tot parcursul activității didactice.** În încheierea lucrării se face o pledoarie pentru originalitate și creativitate în activitatea didactică.

În același spirit de exigență științifică și metodică sînt concepute și celelalte lucrări aflate în curs de apariție la aceeași editură, care vor veni în sprijinul predării și însușirii limbii și literaturii române în liceu : **Limba și literatura română în liceu ; Calitate și eficiență în predare și învățare ; Metodica predării limbii și literaturii române în liceu (instruire și educare) ; Cultivarea limbii române în liceu (norme și exerciții) ; Crestomația de literatură universală.** Profesorii și toți cei care participă direct la desfășurarea învățămîntului românesc răspund și prin asemenea lucrări exigențelor și deziderateleor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru".

Prof. dr. **Constanța Bărboi**

Samuel BECKETT

■ *INTRUVABILE păreau a fi poeziile lui Samuel Beckett pînă la această ediție intitulată* Collected Poems in English and French *(Grove Press, Inc. New York, primul tiraj în 1977), ce reunește întreaga operă poetică a genialului scriitor. Ca poet, Beckett debuta în 1930 cîștigînd cu poemul* Whoroscope *un concurs literar pe tema Timpului (își luase de bază documentară o anecdotică viață a lui Descartes). Toate poemele sale scrise în limba engleză nu sînt mai multe de 23 (iar cele în franceză cam tot atîtea, plus cîteva splendide traduceri din Rimbaud, Eluard, Apollinaire), dar puțină lume știe cît de profund și de autentic este Beckett și în acest domeniu. In perioada '37—'39 scriitorul începe să compună în limba franceză ; primele sale texte creatoare sînt poemele de la începutul grupajului nostru. Va continua să scrie poezie, la mari intervale, aproape exclusiv în a doua limbă, pentru unele din ele oferind tot el și o traducere în engleză. Însă traducerile aduc nu o dată esențiale modificări textului „matcă". Așezate față în față, cele două texte produc, sub ochii uimiți ai cititorului, un al treilea text. Este mai cu seamă cazul splendidului poem din finalul prezentului grupaj : textul francez vorbește de un „spațiu-paiață", cel englez de „spațiu convulsiv" ; citiorul are nevoie de ambele variante, într-o lectură să spunem* simultană... *Mare zgîrcit al limbajului, maestru al densității, Beckett folosește o sintaxă de cea mai perfectă conductibilitate. Odată intrat în absorbanta mișcare a imaginilor, nu ai nici o clipă sentimentul obișnuitei linearități demonstrative ; în schimb, devii părtaș la indicibil. Nu-mi pot reprima plăcerea de a retălmăci, printr-o mai lungă perifrază, o secvență din* Moartea lui A. D. : *timpul-spațiu văzut din perspectiva prietenului mort apare ca o indecizie ondulindu-se în infinitul verbelor; „a fi acolo, a nu fugi și a fugi și a fi acolo". Timpul însuși „moare de a fi fost ceea ce a fost", iar mortul A. D. soarbe mărturisirea, spovedania timpului muribund, aflîndu-i astfel, într-o deplină osmoză, în sfîrșit, adevăratele dimensiuni. Apare pentru o clipă și ochiul strălucitor al pantocratorului, dar se precipită mai clar și furia, protestul, culminînd în maiestuoasele acorduri metafizice. Timpul implacabil se agață de bătrîne păduri ; deasupra furtunilor, moartea absoarbe vina timpului. Iarte-mi-se impietatea, prefer să dublez traducerea, decît să deschid obscurității ușa. La fel ca în textele dramatice, limbajul poemelor lui Beckett comunică în toate sensurile atunci cînd începi să-i desfereci severele lacăte.*

•••

ele sosesc
altele și aceleași
cu fiecare din ele e altfel și e asemenea
cu fiecare absența dragostei este altfel
cu fiecare absența dragostei e asemenea

•••

al ei actul calm
poni savanți sex de copil cuminte
așteptarea nu prea încetă regretele nu prea durabile
absența în serviciul prezenței
cele cîteva zdrențe de-azur sub țeastă în sfîrșit moarte
punctele inimii
întreaga tîrzie grație a unei ploi oprindu-se
la căderea unei nopți
de august

ei golul
îi luminează pur
de dragoste

•••

așa e frumos
cu vremea bună și cu cea rea
închis la tine închis la ei
ca și cum ar fi fost abia ieri amintirea mamutului
a dinotherium-ului și-a celor dintîi sărutări
a perioadelor glaciare care nu aduc nimic nou
marea căldură din veacul al treisprezecelea era lor
Kant zgribulit aplecîndu-se peste o fumegoasă Lisabonă
să visezi pe lanțuri de generații și să-ți uiți tatăl
să-i uiți ochii și amănuntul dacă purta mustață sau nu
dacă era bun și din ce pricină a murit
nu ești deloc mai puțin mîncat dacă apetitul lipsește
de către vremea rea sau de cea ciinoasă
închis acasă la tine la ei

Dieppe

din nou ultimul reflux
prundișul mort
întoarcerea și după aceea pașii
spre luminile cele bătrîne

(Din Poemes 1937–1939)

Moartea lui A. D.

și acolo să fii acolo încă acolo
strivit pe vechea mea scîndură sifilitic de neagră
zile și nopți măcinate orbește
a fi acolo a nu fugi și a fugi și a fi acolo
aplecat după spovedania timpului care moare
de a fi fost ceea ce a fost face ceea ce a făcut
ochiul strălucitor din mine și din prietenul meu mort ieri
dinții lungi molfăindu-i în barbă devorînd
viețile sfinților cîte o viață la o zi de viață
retrăindu-și în întuneric păcatele negre
mort ieri în vreme ce eu trăiam
și a fi acolo să bei mai presus de furtună
vina timpului implacabil
cramponat de bătrîne păduri martor al plecărilor
martor al întoarcerilor

•••

să trăiești moarte singurul meu anotimp
crini albi crizanteme
zuiburi calde și părăsite
nămol de frunze de-april
frumoase zile gri de promoroacă

•••

sînt șuvița de nisip strecurîndu-se
între pietriș și dună
ploaia de vară plouă pe viața mea
pe mine viața care îmi scapă și mă urmează
și va sfîrșit în ziua începutului ei

clipă dragă te văd
în perdeaua de brume ce dispare spre locul
căruia eu nu-i voi mai călca lungile și nestatornice
praguri

și voi trăi cît în durata unei uși
ce se deschide și se-nchide la loc

•••

ce-o să fac fără lumea asta indiferentă și fără chip
unde a fi nu durează decît o clipă unde fiece clipă
varsă în vid uitarea de a fi fost
fără această undă în care pînă la urmă
corpuri și umbre se-nghit de-a valma
ce să mă fac fără această liniște prăpastie
a murmurelor
gîfîind furioase după ajutor după dragoste
fără acest cer înălțîndu-se
peste praful din rămășițele sale

ce-o să fac am să fac ca și ieri ca și azi
privind prin hublou să văd dacă nu cumva am rămas
singur
tot rătăcind și cîrmind departe de orice viață
într-un spațiu convulsiv
mut printre voci
închis cu mine

(Din Six poemes 1947–1949)

Prezentare și traducere de
Dinu Flămând

CARTEA STRĂINĂ

Zodia Mankurtului

„NU SE există ca vecinul nostru de palier să fie un geniu. Ce, nu-l știu eu ?!" Nu pot să nu mă gîndesc la această reacție (mentalitate) tipică, văzînd felul în care (și cît) au fost comentate traducerile recente ale unor excelente romane, cum ar fi „Data Tutașhia" al **gruzinului** Ciabua Amiredjibi (apărut la „Junimea" în 1981) sau „O zi mai lungă decît veacul" al **kirghizului** Cinghiz Aitmatov*).

Romanul lui Aitmatov, o capodoperă după modesta-mi părere, se înscrie în cea mai fertilă, cred, direcție de evoluție a romanului modern. Evitînd livrescul, avînd „centrul de greutate" în realitatea cea mai comună, absolut „transparent" pe spații mici, „O zi mai lungă decît veacul" nu e, totuși, un roman realist, ci unul de sensuri ascunse, discret „semnalizate", un roman „simbolic", mitic. E mai aproape de „Ulysses", al lui Joyce, de romanele lui Faulkner, Malcolm Lowry ori Sábato, decît de „realismul socialist" sau de o anume literatură obsedantistă. Desigur, amintirile personajului principal, Burannii Edighei, ne oferă o descriere vie, netrucată a Uniunii Sovietice postbelice (din perspectiva omului simplu atins însă și el de istorie : războiul, stalinismul etc.). Întîmplările pe care și le amintește Edighei (unele absolut cutremurătoare) pot fi citite și „politic" dar sensul lor adevărat îl vom afla doar dacă le înscriem într-o „dezbatere" mai largă asupra ființei umane, dezbatere pe care ne-o propune de fapt Aitmatov.

Simplitatea aparentă a romanului „O zi mai lungă decît veacul" ascunde o construcție de mare rafinament și subtilitate. Acțiunea romanului — care durează ceva mai mult decît „o zi...", apropiindu-se astfel de canoanele clasice — are la prima vedere două planuri „principale". Unul, strict realist, ne prezintă mărunta odisee a locuitorilor cantonului de cale ferată Boranli-Burannii, pierdut în imensitatea ținutului stepelor galbene Sari-Ozeki ; voind să-l îngroape, în semn de cinstire, pe bătrînul „revizor de cale" Kazangap la Ana-Beiit, cimitirul sfînt al locuitorilor stepei, prietenii și rudele mortului descoperă că cimitirul intra în zona unui cosmodrom recent construit. Nu numai că accesul la Ana-Beiit le este interzis, trebuind să-și ducă mortul în altă parte, dar află că și cimitirul va fi desființat, pe locul respectiv urmînd să se construiască niște anexe ale cosmodromului.

Celălalt plan al narațiunii ne prezintă o adevărată odisee spațială. În cadrul programului comun sovieto-american „Paritet", doi cosmonauți aflați într-o stație orbitală intră în contact cu o civilizație extraterestră. Extratereștrii sînt pașnici, au o tehnologie extrem de avansată și doresc să îi ajute pe pămînteni. Conducătorii programului spațial (și, bineînțeles, nu ei singuri) decid însă să înconjoare pămîntul cu o centură de rachete robot avînd drept misiune să distrugă orice navă care s-ar apropia din afară. Totul „pentru ca nimic să nu se schimbe pe Pămînt, pentru ca totul să rămînă așa cum era..."

Al treilea plan, „ascuns" de celelalte două — cel realist și cel S.F. — covîrșitoare „cantitativ" este reprezentat de legenda mankurtului, „cheia" întregii cărți.

Povestea mankurtului și a lui Năiman-Ana, introdusă parcă în treacăt, pentru a explica de ce Ana-Beiit, un loc ca atîtea altele în imensitatea stepei, e un spațiu sacru pentru locuitorii din Sari-Ozeki nu e o simplă legendă etiologică, ci **pattern**-ul ce ne permite să descoperim legăturile **simbolice** dintre planurile „principale" ale narațiunii. Mai mult, legenda mankurtului e una dintre cele mai terifiante utopii negre, cu nimic inferioară celebrelor „1984" a lui Orwell sau „Brave New World" a lui Huxley. Apocrifă sau nu, legenda merită a fi repovestită pe scurt, pentru cei care nu au citit cartea.

Cîndva, în Sari-Ozeki năvălise poporul blestemat al juanjuan-ilor. Erau sălbatici și cruzi, nu cunoșteau decît războiul. Ce îi făcea cu adevărat îngrozitori era tratamentul aplicat prizonierilor, cărora li se răpea total memoria. Capul victimei era ras la piele, apoi, „îmbrăcat" în **șiri** (un fel de „căciulă" din pielea de pe gîtul unei cămile proaspăt tăiate). Pielea de cămilă se lipea de craniu și apoi, uscîndu-se, îl strîngea ca într-o menghină. Majoritatea celor astfel „tratați" mureau. Cel care supraviețuia își pierdea complet memoria și devenea mankurt. Mankurtul era un rob perfect : nu cerea decît mîncare și ceva haine, executa orbește poruncile stăpînului, nu stătea cu nimeni altcineva de vorbă, și mai ales, nu se gîndea să fugă sau să se revolte. Un rob neprețuit, Mankurtul avea o singură spaimă ; nu cumva să-i atingă, să-i fure cineva „căciula", care rămînea pentru totdeauna lipită de craniu.

Naiman-Ana, o femeie din neamul naimanilor, își pierduse bătrînul și soțul în luptele cu juanjuanii. Trăia însă cu credința — avînd, ca și Vitoria Lipan, „semnele" ei — că fiul ei nu a murit. Aflînd de la niște negustori că în stepă a apărut un nou mankurt, Naiman-Ana pleacă în căutarea acestuia. Într-adevăr, mankurtul e chiar fiul ei. Toate încercările mamei de a face ca fiul să-și recapete memoria (și identitatea) sînt zadarnice. Juanjuanii, stăpînii mankurtului, o surprind și vor să o ucidă. Naiman-Ana scapă datorită iuțelii cămilei ei, legendară și ea, Akmaia. Juanjuanii pleacă, nu înainte de a-i da mankurtului un arc și săgeți și de a-i spune că „străina" vrea, de fapt, să-i smulgă „căciula". Cînd Naiman-Ana se întoarce, hotărîtă să-și ia fiul cu ea, chiar și mankurt fiind, acesta o ucide cu o săgeată.

Locul unde a fost îngropată Naiman-Ana s-a numit de atunci Ana-Beiit — **Sălașul de veci al mamei.**

Pe baza patternu-ului cuprins în legendă („triunghiul" Naiman-Ana — juanjuanii — mankurtul) putem descifra sensul „secund", simbolic al unor întîmplări aparent banale.

„Obiectul" acestei lupte este **memoria**, cea care leagă pe om de ceilalți dar și de sine însuși, care îl socializează și îl individualizează totodată. „Subiectul" e **mankurtul.**

Burannii Edighei și prietenul lui Kazangap sînt într-un plan simbolic urmașii lui Naiman-Ana. Ei sînt păstrători ai tradițiilor spirituale (inclusiv ai legendei-matcă), ei nu uită nimic, ei își trăiesc existența ca pe ceva cu sens (și îi oferă sens). „Legătura" dintre cei doi bătrîni și Naiman-Ana este dublă : **prin opțiune pentru anumite valori spirituale** (Edighei insistă ca prietenul său să fie îngropat la Ana-Beiit și consideră că omagiul suprem pe care îl poate aduce celui dispărut e să-și rememoreze viața petrecută alături de acesta), dar și **prin destin** (Edighei și Kazangap sînt stăpînii a două cămile, celebrul atan — cămiloi necastrat — Karanar și respectiv Belogovaia, care sînt urmașele Akmaiei — lucru care devine semnificativ atunci cînd Kazangap reamintește proverbul **„mai iesi kudaidam"**, adică **„stăpînul (este) hărăzit animalului de către Dumnezeu".**

Tasinkbaev, anchetatorul al cărui gît gros îi amintește lui Edighei de fascistul pe care a fost obligat să îl omoare în timpul războiului, e însă, neîndoielnic un juanjuan. Tașinkbaev îi reproșează lui Abutalip Kuttibaev (fost veteran de război ajuns din cauza persecuțiilor suferite — evadase dintr-un lagăr german și luptase alături de partizanii iugoslavi — la Boranli-Burannii) vina „capitală" de a fi vrut să-și scrie, pentru copii, memoriile și dezvoltă o „argumentație" năucitoare : „ei bine, nu pot exista nici un fel de opinii personale. Ceea ce e așternut pe hîrtie nu mai e opinie personală. Ce e scris, rămîne scris".

Dacă prezența „juanjuanilor" e difuză, regăsim în schimb în roman diverse forme și grade ale **mankurtizării** individului. Stafia mankurtului reapare unde nu te-ai fi așteptat. Astfel, Sabitjan, fiul lui Kazangap, ajuns mic activist regional, se grăbește să-și vadă tatăl îngropat, ca să nu fie obligat să zăbovească prea mult prin locurile unde s-a născut și a crescut. Societatea viitorului — le prevestește entuziasmat Sabitjan celor adunați la priveghi — va fi o societate în care toate problemele se vor rezolva de la sine, deoarece oamenii vor fi conduși, de la distanță, prin biocurenți. Șeful gării cosmodromului, locotenentul Tasinkbaev (coincidența de nume nu e întîmplătoare), refuză să vorbească altfel decît rușește cu cei veniți cu mortul, deși trăsăturile feței sînt pur orientale. (Edighei, exasperat și revoltat, îl întreabă : „Ia ascultă, cine-i tatăl tău ?").

Finalul — mai e nevoie să o spun ? — rămîne deschis. Victoria, întocmai ca în legendă, pare a aparține „juanjuanilor". Iar dacă „lupta" ține de veșnicul uman, „victoria" depinde de fiecare din noi. Fiindcă, în ultimă instanță, depinde de noi să nu devenim „makurți" sau „juanjuani".

Alexandru Mușina

*) Cinghiz Aitmatov — „O zi mai lungă decît veacul" — Editura Univers, 1983. În românește de Ion Covaci și Denisa Fejea. Prefață de Tatiana Nicolescu.

Colores semioticae

ÎN 12 interviuri, Marin Mincu ne oferă o panoramă a semioticii italiene : culegerea are un titlu general, iar interviurile pot prezenta, la prima vedere, un aer de mondenitate (**Semiotica literară italiană**, Univers, 1983). Pentru cine are însă răbdarea de a citi cele mai importante intervenții și de a pătrunde, pe rînd, în atitea lumi de gîndire — prin forța lucrurilor închise — surpriza este mai mult decît agreabilă : în fața noastră defilează nu numai imaginea complexă a semiologiei italiene (de la anecdotă și polemică la teorie distilată), ci și imaginea dilemelor fundamentale ale gîndirii semiologice contemporane. Nu „Semiotica literară italiană" ar fi trebuit, poate, să se intituleze această culegere de interviuri, cu cei mai reputați semiologi italieni, ci, mai degrabă, „Dilemele semiologiei" (văzute de italieni !).

Strategia la care a apelat Marin Mincu pentru a obține mărturisirile celor interogați trebuie să fi fost complicată și anevoioasă ; rezultatul e însă fluent și unitar. În ciuda personalităților extrem de variate care intră în discuție — fiecare cu o marcă de gîndire acuzată — discursul total apare de o uimitoare coerență. Protagoniștii întrebărilor lui Marin Mincu s-au pus oare de acord ? Evident că nu. Apreciem, retrospectiv, meritul autorului român de a fi condus cu inteligență dezbaterile, în așa fel încît să salveze coerența textuală a unei cărți prin definiție fragmentară.

Partea strict informativă nu este nici ea neglijabilă : eșantionul selectat cuprinde semiologi italieni reputați (de pildă pe cei care au introdus, prin „Strumenti critici", structuralismul în Italia), dar și unele persoane mai puțin cunoscute, uneori complet ignorate în afara Italiei, care au marcat totuși cercetarea semiologică. Se configurează o hartă al cărei relief nu-l bănuiam.

Știam că Italia a dat, în ultimele decenii, mari stilisticieni, uneori reformatori ai viziunii tradiționale asupra textului critic : de la studiile de pionierat ale lui Giacomo Devoto (cum ar fi cel închinat stilului proustian) și pînă la glosele strălucitoare ale lui Contini sau la studiile lui Terracini, o întreagă școală plină de personalități remarcabile a avut un cuvînt de spus în stilistica europeană. Această mare generație trăiește în cartea lui Marin Mincu doar prin aluzii, deoarece autorul investighează asupra generației afirmate în jurul lui 1970.

Nu încape îndoială că lectura unor texte atît de diferite caută, instinctiv, să extragă invariantele : întîlnim coordonate comune, într-o lume atît de diferită, ce pleacă de la Avalle și Segre și merge, prin Eco și Agosti la Gian Luigi Beccaria sau Antonino Buttitta ? Desigur, chiar foarte profunde și numeroase. Profilul inconfundabil al semioticii italiene se schițează cu o claritate surprinzătoare și se individualizează rapid.

Prin ce s-ar caracteriza semiologia italiană ? În primul rînd, prin moderația ei teoretică. Față de construcțiile abstracte și de tendințele demolatoare ale anglo-saxonilor și francezilor, semiologii italieni par niște timizi. E drept, ei vin aproape fără excepție din altă lume, din lumea rigorii : Avalle se definește singur drept un filolog în sensul direct al termenului, Maria Corti continuă să fie specialistă în istoria limbii italiene. Segre se declară elevul lui Terracini (p. 12—13) și un lingvist prin definiție, Eco, e un medievalist de primă mînă etc. Chiar și „filosofi puri" ai semiologiei, cum ar fi Emilio Garroni, au la bază o muncă de benedictin asupra operei lui Kant. În semiologia italiană nu există „semiologi de profesie" — din fericire ! La întrebarea „Ce trebuie să facă cineva pentru a deveni semiolog ?", Avalle răspunde răspicat : „...nimic nu-i mai bine decît să lucrezi asupra tradiției manuscrise a unui text vechi... și să nu faci nimic altceva pentru un bun număr de ani" (p. 17). Răspuns edificator, în ciuda calculului abuziv al traducerii !

Apoi, în Italia, istorismul a fost mai puternic decît aiurea : îndelungata tradiție filologică a marcat pe orice viitor semiolog, de la Avalle și Segre pînă la cei mai tineri. Oricît ar fi semioticianul de radical (cazul lui Eco și Agosti pare revelator), e suficient să sondezi puțin ce se ascunde sub stratul subțire al limbajului șocant sau de ultimă oră pentru a descoperi, bine ascuns, un istoric literar integru sau un bun editor de texte medievale. Semiotica italiană nu rupe niciodată legătura cu textul și nu îndrăznește decît rareori (Eco, de exemplu) să compună „teorii totale", detașate de contingentul imediat sau privindu-l pe acesta printr-un ochean care îndepărtează. Din elogiul pe care Segre i-l face lui Contini, maestrul său în studiul variantelor filologice, putem urmări ușor modul în care s-a născut mentalitatea structuralistă italiană : „În studiul variantelor avem de a face cu faze succesive, deci diacronice ; astfel, prin fiecare dintre ele, textul atinge sau încearcă să atingă un echilibru al său, sincronic. Pentru prima oară Contini a demonstrat faptul că fiecare dintre corectările textului nu depinde decît foarte puțin de căutarea unor îmbunătățiri de amănunt ; ele alcătuiesc un sistem articulat, se recheamă la distanță, se condiționează sau se pun în criză" (p. 55).

E semnificativă în cel mai înalt grad reacția majorității semioticienilor italieni la întrebarea-test strecurată inevitabil de Marin Mincu : „Există o autonomie a semnificantului ?" Filologii semioticeni sar ca arși : pentru Avalle, expresia este pur și simplu „reacționară" (p. 31) ; „Nu cred în autonomia semnificantului", răspunde, în ecou, Maria Corti (p. 45) ; „Nu-mi pare fericită expresia **autonomia semnificantului**", reia mai prudent Segre (p. 65). Și așa mai departe. Doar turbulentul și imaginativul Eco este mai rezonabil, nu se sperie de cuvinte și recunoaște că „asistăm la un fenomen de autonomie a semioticului, nu numai a planului semnificant" (p. 80). Ce mai rămîne bieților semioticieni „sută la sută"? Doar să explice, puțin timorați, că specificul textului literar este tocmai cel al existenței unui „signifiant en excès", limbajul poetic reprezentînd tocmai fructificarea acestui exces (p. 117 — Agosti). Dar asemenea voci rămîn oarecum izolate în corul filologic.

Semiologii italieni înșiși sînt conștienți de acest specific și îl subliniază de fiecare dată ; unul dintre ei găsește chiar că înrudirea cea mai frapantă se poate determina între școala semiologică italiană și cea rusă, deoarece — exact ca și Formaliștii ruși — semioticienii italieni n-au făcut altceva decît să aducă la concluzii contemporane tipul tradițional de cercetare formală a textului.

Fără îndoială, strategia interviului din această carte este destul de complicată, în ciuda aerului de distincție detașată și de conversație improvizată. Nu știm cît timp i-a luat autorului elaborarea acestei strategii : probabil unul considerabil, dacă n-ar fi fost decît consultarea bibliografiei autorilor selectați, compusă din zeci de titluri. Dar această operațiune reprezintă doar o latură a efortului. Interlocutorul român se pricepe deseori să extragă esențialul gîndirii celui pe care îl are în față. Ce-i drept, alteori circumstanțele cvasi-mondene ale dialogului își pun amprenta asupra textului și savantul italian interogat nu iese din generalizări amabile. Importante mi se par acele interviuri în care sonda verbală a lui Marin Mincu merge direct la țintă, cu rezultate elocvente. Apar în fața noastră un Avalle imprevizibil, filolog în sensul bun al cuvîntului și veritabil umanist ; o Maria Corti prudentă și tradițională, mereu în căutarea terenului solid; un Cesare Segre ideolog și organizator de vocație, purtător al unor naivități de gîndire (pasajul despre marxism și semiologie atinge involuntar umorul de bună calitate) ; un Umberto Eco paradoxal și fugos, pradă unei „genialități" barthiene etc., etc. Reliefurile nu sînt însă de pregnanță egală, pentru că înseși personalitățile nu au aceeași valoare sau alură.

Dacă la aceasta mai adăugăm și faptul că portrete sesizante, schițate rapid și familiar, introduc publicul român în lumea cărții, atunci înțelegem de ce nu există nici un pericol ca cititorul cît de cît avizat să confunde protagoniștii. Ușor ironice, ireverențioase și tentate de amănuntul colorat, portretele lui Marin Mincu se rețin — dincolo de lista, inevitabil fastidioasă, a publicațiilor fiecărui autor în parte.

SURPRINSE pe viu, uneori caricaturale aceste portrete doresc să ofere o primă deschidere spre opera semioticianului : Maria Corti, „un fel de Madame de Staël a semioticii italiene", coborînd decisă din tren și îndreptîndu-se spre locul unei reuniuni științifice „cu pas ferm, de Napoleon în fustă" ; Cesare Segre, trist și resemnat, semănînd cu Tudor Vianu în ultimii săi ani ; Umberto Eco, reparîndu-și singur ceasul electronic ; toți aceștia sînt figuri care se rețin.

Dincolo de inedita Panoramă desenată de Marin Mincu, se profilează însă dilemele universale ale semiologiei, pe care nici cel mai inteligent comperaj nu le poate disimula. Și ele sînt fundamentale. Nu privesc doar varianta italiană a acestei științe, ci știința însăși. Astfel, nu poți să nu fii frapat în primul rînd de incertitudinea dezarmantă a terminologiei, sursă ea însăși de resemantizări, de construcții semiologice din ce în ce mai complicate ale unui metalimbaj acaparant : unii autori, începînd cu Avalle și Segre, încearcă să pună ordine în terminologie, dar nici unul nu reușește. Ce este **textul** ? Ce este **autonomia semnificantului** ? Ce este **semiologia** însăși ? Se schițează, fără îndoială, o oarecare aproximație în definițiile explicite sau implicite, dar ea este extrem de largă și evoluează la un nivel de generalitate excesiv de înalt. Și, evident, nu e vorba doar de terminologie : rămîi impresionat de îndîrjirea cu care fiecare semiolog își apără propriile cuvinte-cheie (**hipersemnul** Mariei Corti, **semiosi illimitata** a lui Eco etc.). Și pe bună dreptate : produs textual în măsură covîrșitoare, semiologia însăși **se creează** prin propria terminologie a semioticianului. Panorama de față dă fatalmente spectacolul a 12 oameni furioși creînd 12 semiologii distincte: dacă filosofia lor culturală este, în mare, comună, metodologiile și aplicările lor rămîn complet izolate. Iar cînd unul discută, criticînd, terminologia altuia, dar utilizează propria sa terminologie, Babel este aproape.

Vedem douăsprezece universuri ireductibile și puțin comunicante în căutarea aceluiași adevăr, mereu aproximat. Nu facem o constatare descurajantă, ci doar ne apropiem de condiția bazică a semiologiei ; a o aborda cu luciditate și fără iluzii exagerate este primul pas spre aplicarea ei fructuoasă.

Semnatarul acestor rînduri descoperea entuziasmat, în 1971, revista „Strumenti critici" : o nouă fază se deschidea atunci în gîndirea literară europeană. Noutatea a avut loc cu adevărat și contribuția teoretică italiană a marcat epoca noastră. La mai mult de un deceniu distanță, cartea lui Marin Mincu arată însă și limita fluziilor. Semiotica italiană a avut un rol important în explicarea textului concret prin prisma teoriei generale. Tocmai de aceea teoria generală își va arăta limitele pe sol italian mai acut decît în altă parte : este, poate, lecția cea mai semnificativă a Panoramei lui Marin Mincu.

Mihai Zamfir

VALENTIN TĂNASE : **Desen** (Galeria „Căminul artei")

Miron Grindea și revista „Adam"

PUȚINE reviste literar-artistice din lume se pot lăuda cu o longevitate comparabilă cu aceea a revistei „ADAM", publicată de peste patru decenii încoace de compatriotul nostru Miron Grindea, născut cu 75 de ani în urmă într-un tîrgușor moldovenesc și stabilit în timpul celui de-al doilea război mondial pe malurile Tamisei. În Anglia, cel puțin, o asemenea longevitate e percepută ca un fenomen cvasi-miraculos, de care toată lumea — îndeosebi cea literară — nu contenește să se mire. Cu prilejul apariției celui de-al 250-lea număr al revistei (care se apropie acum de cel de-al 500-lea număr). „Times Literary Supplement" exprima în termeni plastici această uimire : „Supraviețuirea ei, oglindind fidel aparenta capacitate a redactorului-șef al revistei de a se hrăni, întocmai ca un spirit shelleyan, numai cu entuziasm, reprezintă un triumf al dezinteresării pure".

Cyril Connolly, regretatul redactor-șef al unei reviste literare, ea însăși dispărută între timp, spunea o dată că „ADAM" e „indestructibil". Și nu greșea. Cum nu greșea nici autorul unui articol omagial publicat acum cîțiva ani în „Le Monde" : „ADAM este, înainte de toate, redactorul ei șef, care și-a închinat întreaga viață acestei reviste".

Adevărat „om-revistă" (într-un sens înrudit cu acela al sintagmei „om-orchestră"), Miron Grindea se identifică total cu acest „ADAM", pe care-l editează cu atîta dăruire și cu atîta pricepere, sfidînd parcă însuși timpul, printr-o tinerețe spirituală permanent afirmată. Mark Twain (cu care Grindea seamănă din ce în ce mai mult la înfățișare) fusese poreclit de soția lui „Tînărul" (Youth) — o poreclă ce i se potrivește și compatriotului nostru. Pomenindu-l pe Mark Twain, mă gîndesc și la o altă asemănare între el și Grindea : marele humorist american a fost fascinat de figura lui Adam, despre care a scris atîtea pagini pline de vervă, inclusiv un „Jurnal" — care n-are, firește, nici o legătură cu revista lui Grindea... „ADAM"-ul acestuia este o pubilcație serioasă, căreia nu-i lipsește însă nici simțul humorului.

În pofida tuturor dificultăților și vicisitudinilor, revista continuă să apară, grație tenacității și ingeniozității lui Grindea. Lista autorilor publicați, mai ales cu inedite, în paginile ei, începînd din 1941, este de-a dreptul impresionantă, cuprinzînd nume ca Proust, Simenon, Sartre, Camus, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, T.S. Eliot, Graham Greene, Evelyn Waugh etc. etc., dar și nume mai puțin cunoscute, aparținînd unor literaturi „exotice", cum ar fi aceea a Alaskăi, aceea a Ecuadorului sau aceea a Senegalului, cărora „ADAM" le-a închinat numere speciale, de o mare densitate.

Teritoriul spiritualității românești nu lipsește, bineînțeles, nici el din revista lui Grindea. Încă în 1941 „ADAM" publica un text al lui Iorga („Profesiune de credință"), iar lista scriitorilor români prezenți în paginile ei s-a lungit între timp, înglobînd nume ca Gala Galaction, Urmuz (un număr special, din 1967), Arghezi, Bacovia, Philippide, Geo Bogza, Dumitru Radu Popescu și multe altele (în numărul special dedicat în 1981 lui Enescu și literaturii române). Pentru a nu mai pomeni de Hélène Vacaresco, Eugène Ionesco, Tristan Tzara și alți scriitori de origină română.

L-aș numi pe Miron Grindea un „constructor de punți" : punți între diferite culturi (între cea engleză și cea franceză, mai ales, dar și între cultura românească și cea universală), punți între diferite arte (între poezie, muzică și pictură), punți între trecut și viitor. Redactorul-șef al revistei ADAM poate privi cu mîndrie înapoi, spre punțile pe care le-a construit. O altă punte, poate suprema punte, va fi monografia despre Enescu, la care lucrează de atîta vreme, și care va încununa strădaniile începute încă în anii '30. (Într-unul din primele numere ale „Cuvîntului liber", Grindea publica un amplu interviu cu Enescu, „prilej emoțional, rar ca o răspîntie de viață, înălțător și terapeutic".) Enescu, mărturisea Grindea în „Notele despre un geniu", publicate în 1981 în ADAM, „a fost eroul întregii mele vieți".

Recunoașterea, tîrzie, dar binevenită, primită de Miron Grindea în urmă cu cîteva luni, prin decernarea titlului de „Doctor Honoris Causa" al Universității din Kent, dovedește că punțile, chiar cele inefabile, sfîrșesc prin a deveni vizibile, cînd sînt temeinic durate.

Petre Solomon

Meridiane

Plecarea lui Jorge Guillén

■ După Federico García Lorca, Pedro Salinas, León Felipe, Luis Cernuda, Max Aub și José Bergamin, un alt mare poet spaniol, **Jorge Guillén**, se stinge din viață, împuținînd la degetele unei mîini numărul celor care au format inegalata generație lirică a Spaniei, **la generación '27.**

Născut la Valiadolid (13 ianuarie 1893), Jorge Guillén este, în mod practic, autorul unei singure cărți de poezie — **Cántico** — adăugită de la ediție la ediție : prima, publicată în 1928, avea 75 de poeme ; ultima, editată în 1950, stabilește cifra totală la 334 poeme. Alte volume : **Maremágnum, Viviendo y otros poemas, Que van a dar a la mar, Antologia civil y otros poemas, Clamor** și **Homenaje** — nu modifică prin nimic esența poeziei sale, „poezie integrală într-o eră a dezintegrării" (Ivan Ivask) dar îi adaugă tonul grav, ca pe o presimțire a sfîrșitului. Preocupările sale critice au fost adunate, puține, în volumul **Lenguaje y poesia** (Limbaj poezie), multe din opiniile și studiile sale literare rămînînd risipite în caietele studenților din Spania (universitățile din Madrid, Sevilia și Murcia), Franța, Anglia și Statele Unite, unde a funcționat ca profesor de literatură spaniolă.

De o vitalitate rar întîlnită, reintors în Spania (Premiul **Cervantes**, 1977) și stabilindu-se definitiv la Málaga, poetul a scris pînă în ultima clipă a vieții sale, statornic pînă la risc aceluiași ceremonial liric : marea majoritate a poemelor sale sînt localizabile în zori de zi, ori în amiază, foarte puține sub amurg și doar cîteva sub umbrele nopții. Noaptea pe care poetul, trecînd pragul celor nouăzeci de ani, nu a putut s-o mai înfrîngă.

Tradus în franceză, engleză, italiană, suedeză, germană etc. Jorge Guillén se bucură de o foarte frumoasă versiune românească („Cele mai frumoase poezii", **Albatros**, 1980) aparținînd poetului Ștefan Augustin Doinaș și lui Andrei Ionescu.

Evgheni Evtușenko, un nou film

● Un film cutremurător — este opinia criticii în legătură cu noua creație cinematografică a poetului Evgheni Evtușenko, **Grădinița de copii,** evocare emoționantă a zilelor războiului pe pămîntul sovietic. Autobiografic în bună măsură, filmul, prezentat în premieră în satul natal al artistului, Zima, beneficiază de puțini actori profesioniști (printre care cunoscutul actor austriac K. Braudauer în rolul unui ofițer german), majoritatea interpreților fiind neprofesioniști dar distingîndu-se printr-un joc de o mare sugestivitate și veridicitate. În filmul său, după cum remarcă un critic, regizorul Evtușenko a rămas poetul Evtușenko. Construit după legile poemului epic, filmul abundă în metafore, în imagini poetice. În imagine, Evtușenko în postură de operator.

Ramuz peste tot

● Se observă o reactualizare insistentă a elvețianului C. F. Ramuz pe multiple planuri. Mai întîi în librării. Deși există o ediție de „Opere complete" (23 de volume), se mai găsesc încă de publicat scrieri neincluse în vasta serie. O excelentă cunoscătoare a literaturii romande, cum este Doris Jakubec, directoare a Centrului de cercetări literare de pe lîngă Universitatea din Lausanne, a editat două tomuri cu texte culese din periodicele vremii : **Nouvelles, croquis et morceaux,** vol. I (1904—1908), vol. II (1909—1912). Concomitent se înmulțesc exegezele dedicate scriitorului. Societatea „Prietenii lui Ramuz" din Franța a adunat într-un volum colectiv mai multe contribuții critice, completate cu cîteva inedite (scrisori, însemnări), în vreme ce Gérald Froidevaux, într-o teză susținută la Universitatea din Basel, se ocupă minuțios de poziția estetică a prozatorului între simbolism și avangardă **(Arta și viața,** editura L'Age d'homme). Nici televiziunea n-a rămas mai prejos : regizorul Michel Soutter a semnat pe micul ecran un film după romanul lui Ramuz, **Adam și Eva.** Acest din urmă fapt vine să ne aducă aminte că în 1935 se turna probabil întîiul film inspirat din Ramuz, pe un scenariu alcătuit de romînul B. Fundoianu.

Molière, Bulgakov, Obrazțov

● „...Astăzi, în vremurile noastre, cine mai trăiește după moda veche ? Mihail Afanasievici Bulgakov, prin ce v-a cucerit scriitorul Molière ?"... Sînt cuvintele cu care debutează cîntecul cuartetului de „comentatori" în prologul noului spectacol cu marionete realizat de Serghei Obrazțov la Teatrul Central de păpuși din Moscova, după piesa **Jourdain cel pe jumătate înțelept,** varianta bulgakoviană a **Burghezului gentilom** de Molière. Un spectacol inteligent și spumos, după cum apreciază critica, în care actori din diferite generații, formați de Serghei Obrazțov, dau întreaga măsură a talentului lor, vădind un înalt profesionalism.

Premiile literare din Grecia

● Au fost decernate în Grecia Premiile literare pe anul 1982. Pentru roman — scriitorilor Iorgos Gastromanolakis, pentru volumul **Istorie,** și Dinos Taxiarhis, pentru **Un om curios.** Pentru povestire-nuvelă : Tatianei Gritsi-Milliex, pentru volumul **Retrospective,** și lui Dimitris Nollas, pentru volumul **Piele fragedă.** Premiile pentru critică literară și eseu au revenit Elenei Tsantsanoglou, pentru volumul **O compoziție poetică uitată a lui Solomos,** și lui Nikos Alexiou, pentru volumul **Note de estetică.** Premiile pentru poezie au fost acordate lui Nanos Valaoritis, pentru volumul **Unele femei,** și lui Mihalis Katsaros, pentru volumul **4 Mazino.** Premiul pentru biografie romanțată — Lilika Nakou pentru volumul **Viața lui Semelweis.**

Istoria literaturii arabe

● A apărut primul volum din **The Cambridge History of Arabic Literature,** în care este prezentată evoluția acestei importante componente a literaturii universale, de la poezia orală a secolului VI e.n. și pînă la creația din vremea căderii dinastiei Umayyazilor, cu două veacuri mai tîrziu.

Autoarea Shirley Mac Laine

● Actrița americană de cinema Shirley Mac Laine, care a mai scris pînă acum două volume autobiografice, a publicat și un al treilea, intitulat **Out on a Limb,** continuînd astfel relatarea carierei ei artistice. De data aceasta, însă, viața ei particulară ocupă mai mult loc în carte, alături de reflecții despre existența materială și spirituală a oamenilor.

Performanță actoricească

● Pe scena vestitului teatru Berliner Ensemble, actrița Gisela May a apărut luna aceasta pentru a 100-a oară în rolul titular din piesa lui Brecht **Mutter Courage.**

„Păpușa blondă"

● Sub acest titlu a apărut la editura Flammarion prima piesă de teatru (piesă de teatru sau roman dialogat ?) a lui Patrick Modiano (în imagine). În piesă, ca și în romanele sau nuvelele scriitorului, regăsim aceeași uluitoare „alchimie Modiano", atît de greu de explicat și totuși atît de sensibilă. **Păpușa blondă,** ca și volumul **Memory Lane,** publicat în 1981 la editura Hachette, este bogat ilustrată de Pierre Le-Tan, un tînăr desenator francez, celebru în S.U.A. (el creează în fiecare an mai multe coperți ale cunoscutului hebdomadar „New Yorker", și un număr impresionant de desene pentru cele mai mari ziare).

Mishima — Yourcenar

● La Paris a apărut un volum conținînd cinci piese moderne scrise de celebrul autor japonez Yukio Mishima în maniera teatrului tradițional Nô. Culegerea, intitulată **Cinq Nô modernes** (Gallimard), evocă succesiv pe un ton în care comedia și tragedia se întrepătrund, teme considerate eterne : tinerețea și bătrînețea față cu frumusețea, care, ea, nu se schimbă ; drama unui adolescent cu mintea bîntuită de coșmarul distrugerii totale a lumii ; dragostea nemărturisită și neîmpărtășită a unui bărbat pentru o femeie insensibilă ; gelozia care-i înnebunește și-i distruge pe oameni ; și, în sfîrșit, aventura unei tinere femei care renunță la viață pentru a se abandona visurilor ei. Toate sînt inspirate mai mult sau mai puțin din temele teatrului Nô de altădată. Toate, însă, deopotrivă de contemporane. Traducerea în franceză, semnată de scriitoarea Marguerite Yourcenar, conferă acestei noi versiuni o marcă de calitate.

Marina Semionova

● „Am văzut la Bolșoi Teatr baletul **Lacul lebedelor,** a dansat Marina Semionova. În sală a fost un delir. Ceaikovski și Semionova au creat în seara aceea o sărbătoare națională a artei ruse". Este ceea ce scria Aleksei Tolstoi despre celebra balerină Marina Semionova care de curînd a sărbătorit 75 de ani de viață. În istoria baletului sovietic, artista este consemnată ca interpreta ideală a repertoriului clasic. Acum ea este profesor de dans clasic, conduce o clasă de perfecționare a balerinelor de la Bolșoi Teatr, predă la catedra de coregrafie a Institutului Lunacearski. La ea apelează Maia Plisețkaia cînd i se ivesc probleme mai dificile. Ce consideră Marina Semionova ca fiind esențial în activitatea ei de pedagog ? „Să obțin de la elevele mele firescul plasticii. Fiecare balerină își exprimă reprezentarea ei asupra vieții. Dar fiecare dintre ele este un unicat, fiecare are temperamentul ei inimitabil, particularitățile emoționale proprii. Limbajul dansului clasic este același, dar nuanța mișcării poate fi diferită. Niciodată n-am dorit ca elevele mele să-mi semene. Nici nu trebuie și nici nu se poate. Lebăda Natașei Bessmertnova este Lebăda ei, iar Aurora Nadiei Pavlova poate fi creată numai de ea". În imagine Marina Semionova în timpul unei repetiții cu soliștii Nadejda Pavlova și Viaceslav Gordeev.

Am citit despre...

Cei ce dau și cei ce pretind

■ CU rare, notabile excepții, personajele feminine își definesc conturul prin raportare la personaje masculine, care au o mai mare autonomie literară. Bărbații trăiesc într-o lume a lor, coerentă, în care dragostea și legăturile familiale nu sînt, de regulă, determinantele structurii individului și nu-i marchează implacabil evoluția.

Nu știu dacă Gillian Martin a avut o intenție polemică scriind romanul **Săgeți vii,** dacă a vrut să clameze „și noi, femeile, sîntem oameni, și relația dintre două femei merită să fie analizată pentru ceea ce revelează nu doar despre «eternul feminin», ci despre «eternul uman»". E posibil, ținînd seama de varietatea formelor de manifestare ale ultimului val de feminism american. Dar nu e esențial. Spre deosebire de toate agitatoarele mișcării „Women lib", ale căror cărți — mai bune sau mai proaste, dar, în genere, prea pledoarii pro domo pentru a fi luate în serios — le-am citit, ea are o viziune largă, senină, nefulburată de prejudecăți și de contraprejudecăți.

Titlul romanului este scos dintr-un citat din **Profetul,** de Kahlil Gibran : „sîntem arcurile din care pornesc, ca niște săgeți vii, copiii noștri". Personajele principale sînt Valentina (naratoarea) și soacra ei, Barbara. În limba română, cuvîntul soacră are o rezonanță atît de.... acră, este atît de compromis de anecdote vulgare, încît mărturisesc că mi-a venit greu să-l aștern pe hîrtie și eram pe punctul de a-l înlocui prin „mama soțului ei" sau prin altă perifrază. Barbara a avut un atac (de inimă ? hemoragie cerebrală ?), este inertă, probabil inconștientă și va muri în curînd, iar Valentina o veghează, neingăduindu-și să adoarmă, și rememorează nu cronologic, ci sărind, de la un episod caracteristic la altul, motivele și manifestările tensiunii care au falsificat continuu natura raporturilor dintre ele.

„Să nu-ți închipui că am să-i fac toate hatîrurile, că am s-o las să se alinte sau că am s-o răsfăț ca tine și ca tatăl tău" — l-a avertizat Valentina pe soțul ei, Harry, încă din primele zile după căsătorie, cînd capricioasa și voluntara Barbara, afișînd cea mai pură inocență, le-a întrerupt într-o mod inadmisibil luna de miere. „Ai să te obișnuiești cu ea" — i-a răspuns Harry, așa cum avea să-i răspundă de nenumărate ori, atunci cînd Valentina, după ce strîngea din dinți pentru a nu marșa la o nouă provocare, venea să i se plîngă. Ce-i reproșa Barbara Valentinei ? Că „se află în treabă" (formula stereotipă prin care desemna activitatea didactică a nurorii ei), în loc să vadă, doar, de gospodărie. Că își încurajase soțul să renunțe la slujba sa de arhitect pentru a se consacra picturii, reducînd astfel bugetul și standardul de viață al familiei. Că nu-și putea permite să plătească o femeie care s-o ajute la menaj și la creșterea copiilor și nici să-și cumpere toalete elegante sau să cheltuiască bani pentru a-și epata cunoscuții. La rîndul ei, Valentina era iritată de indiscreția și de pisălogeala Barbarei, de aparenta ei irresponsabilitate, de snobismul ei, de obiceiul ei de a se îmbrăca în roz și de a purta pălării bătătoare la ochi, deși era scundă, îndesată și cu nasul mare, de fițele ei de fetiță rizgîiată, care i se potriveau încă și mai puțin decît rochiile și pălăriile scumpe și extravagante, de atitudinea indulgentă, protectoare, a soțului ei, Angus, și a fiului ei, Harry, față de nazurile bătrînei doamne. Cînd se întîlneau, scăpărau scîntei. Barbara îi spunea cele mai neplăcute și nedrepte vorbe, Valentina se abținea cît putea, dar cînd soacra ei întrecea măsura îi replica la fel de vehement.

Nu o dată, Valentina a avut impresia că Barbara este mulțumită să i se țină piept ; era ca și cum ar fi luat măsura forței de caracter a femeii care ajunsese să ocupe primul loc în viața fiului ei și ar fi regretat dacă aceasta nu s-ar fi arătat la înălțime. În jurul căderii fizice finale, Barbara i-a destăinuit Valentinei, într-un moment de intimitate fără precedent, că o stimează, că e mîndră de ea, că o iubește. Ne aflăm, deci, încă o dată, în fața a două persoane (nu contează dacă sînt sau nu de același sex) dintre care una o chinuiește cu bună știință, ani în șir, pe cealaltă, pentru a-și ascunde, într-un mod pe care-l consideră inteligent și, desigur, original, sentimente calde, îndărătul unei măști disprețuitoare, batjocoritoare. Masca devine, cu timpul, singurul chip adevărat al relației.

Dar nu această prostească, iremediabilă irosire de viață mă face să stărui mai mult asupra cărții **Săgeți vii.** Dintre temele de meditație pe care le sugerează romanul, m-am oprit la alta, și anume la cea mai adîncă dichotomie din societatea umană : ea se împarte în inși făcuți să dea și inși făcuți să primească, în oameni ai datoriei și oameni cu pretenții. Între polii opuși pe care îi întruchipează Barbara și Ethel (mama Valentinei), fiecare personaj poate fi clasificat în funcție de forța înclinației sale dominante. E un exercițiu care merită să fie făcut.

Felicia Antip

Dramatizare după Thomas Mann

● Deși creația literară a lui Thomas Mann prezintă unele dificultăți pentru adaptarea scenică, tînărul regizor Luca Di Fulvio s-a încumetat să realizeze o dramatizare liberă după nuvela **Tonio Kröger.** Spectacolul este prezentat pe scena teatrului Politecnico din Roma, cu actorul Luca Dal Fabbro în rolul titular.

Van Hecke – 100

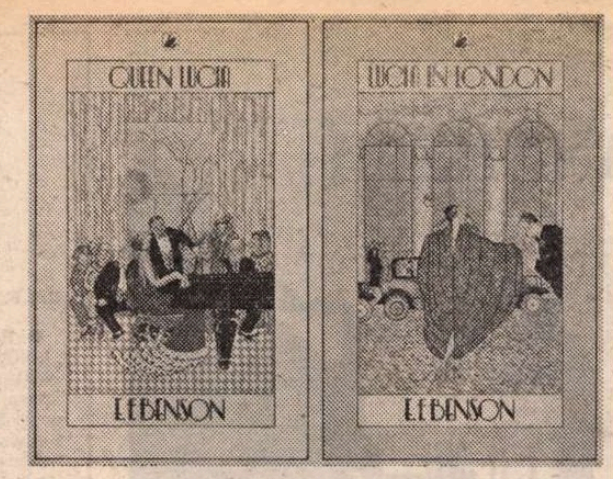
● În Olanda viața literară este marcată de sărbătorirea centenarului nașterii poetului Firmin Van Hecke (1884—1961), prieten cu Karel Van de Woestijine, sub oblăduirea și influența căruia a debutat. Amintim trei dintre volumele sale de poezii, care au avut un deosebit răsunet la apariția lor : **Versuri,** 1912, **Poezii,** 1925, **Lazarus,** 1951.

Luis Ortega și portretele sale

● „Lucrînd la portretele marilor maeștri ai literaturii, m-am străduit să redau acea legendă, acea imagine istorică despre ei care însumează și amintirile contemporanilor și propria lor creație literară și, în sfîrșit, mlădițele de azi născute din semințele semănate de poeții din trecut". Astfel explica graficianul Luis Ortega sensurile creației sale. Născut în Spania, artistul s-a stabilit în Uniunea Sovietică, unde și-a desăvîrșit studiile, devenind membru al Uniunii Artiștilor Plastici din U.R.S.S. Arta sa, izvorîtă din cultura a două mari popoare, se caracterizează printr-o mare originalitate. Început cu 12 ani în urmă, ciclul de portrete de scriitori reprezintă doar un capitol din opera sa.

Enciclopedie pentru copii

● În Kuweit se pregătește editarea primei enciclopedii naționale pentru copii. La realizarea ei colaborează un colectiv de specialiști sub conducerea fostului rector al Universității din Kuweit, dr. Hassan Al-Ibrahim.



Un nou serial englezesc

● Cele șase romane, devenite clasice, în care E. F. Benson a povestit viața unei femei mult dăruită, răsfățată dar neiertată de soartă, **Lucia,** vor fi reeditate, începînd chiar din această lună februarie, anunță editura londoneză „Black Swan". Primele două, **Queen Lucia** (Regina Lucia) și **Lucia in London** (Lucia la Londra) sînt gata tipărite. În vederea lansării lor au fost puse în circulație două cărți poștale colorate, care reprezintă mult apreciatele ilustrații de copertă ale ediției princeps, semnate de Lynd Riess (în imagine). Este totodată anunțată începerea filmărilor pentru un serial de televiziune inspirat din cele șase romane ale lui E. F. Benson.

„A desena și a scrie"

● O cercetătoare de la Universitatea Wyoming, în Statele Unite, Sigrid Mayer, a publicat un prim volum din studiul ei despre relația dintre opera literară și cea plastică a poetului, prozatorului și eseistului vest-german Günter Grass. Apărut în editura Luchterhand, acest volum reprezintă cea dintîi publicare unitară a desenelor acestui artist. Purtînd titlul **A desena și a scrie,** cartea reunește desene și texte din perioada 1954—1977.

„Pionieri ai păcii"

● Sub acest titlu — **Pioniere für den Frieden** — a apărut la Viena o istorie a luptei pentru pace, scrisă de ziaristul Eberhard Hungerbühler. Printre personalitățile prezentate ca fiind pionieri ai luptei pentru pace se numără Rosa Luxemburg, Mahatma Gandhi, Carl von Ossietzky, Pablo Picasso, Martin Luther King, Albert Luthuli, Pablo Neruda, Martin Niemöller. Motto-ul cărții este un citat din cîntărețul și poetul chilian Victor Jara : „Nu pierdeți speranța, păstrați-vă curajul !".

Ecranizare

● Acum treizeci de ani, Julius și Ethel Rosenberg au fost executați pe scaunul electric, în urma acuzației că ar fi vîndut secretele atomice americane. În atmosfera de „vînătoare de vrăjitoare" existentă pe atunci, fapta a fost numită de șeful suprem al F.B.I.-ului „nelegiuirea secolului". Noul film al regizorului Sidney Lumet (în imagine), **Daniel,** ecranizare a romanului din 1971 al scriitorului E. L. Doctorow, **Cartea lui Daniel,** se inspiră din cazul Rosenberg, deși, după cum precizează autorii, este, ca și cartea, „o operă de ficțiune". Dramatica întîmplare este prezentată din punctul de vedere al lui Daniel, cel mai mare dintre copiii unui cuplu condamnat la moarte pentru o crimă a cărei realitate este pusă sub semnul întrebării.

ATLAS

O cetate de scaun

■ SALZBURGUL vechi a crescut lipit de peretele stîncii, din vîrful căreia castelul-cetate îl mai domină și azi, după nouă sute de ani. „Lipit" nu este o figură de stil, ci o realitate literală, casele fiind adăugate peretelui stîncii din cauza locului strîmt care le face să se întindă în sus, înguste și înalte, sprijinite de munte, încît par într-adevăr puse la zid, cu mîinile ridicate, fără apărare în fața unui dușman nevăzut. Restaurate de curînd (pe frontonul lor scrie adesea „1409—1979" sau „1528—1978" sau „brutărie din anul 1618"), această aducere spre noi a timpului le face intimidante și parcă melodioase. Pentru că, de fapt, numai vîrsta este cea care le arată frumoase. Pentru că barocul a reușit să acopere totul, toate secolele de pînă la el și chiar și pe cele de după el, cu stucul și veșmintele sale fluturătoare, cu îngerii săi învolburați și norii săi în volute. Și biserica St. Peter, prima în lista monumentelor orașului, înconjurată de un cimitir cățărat printre case — sau poate casele au fost împinse printre morminte ? —, și Domul, cu piața sa dominată de un grup statuar elansat cu exagerare, se zbat sub legile grele ale aceleiași frumuseți excesive care a cuprins Europa în perioada contrareformei. În spatele Domului, piața Residenz : cu o mare fîntînă împodobită de cai și cu realii cai înhămați la birji așteptîndu-și turiștii, cu palatul în care Franz Josef I-a găzduit pe Napoleon al III-lea cu turnul carillon bătîndu-și gingaș, de două ori pe zi, melodia udă de primăvară și de ploaie.

Dar toate astea, ca și minunata biserică a franciscanilor, vechea parohie a orașului, capodoperă de stil roman-gotic, ca și Judenstrasse și Getreidestrasse (o, farmecul și forța numelor neschimbate din cea mai adîncă istorie !), încărcate de aur și ceramică, cofetării și magazine de lux, dispăreau nu numai sub melodia uniformizatoare a ploii, ci, mai ales, sub puterea muzicii care izvora de peste tot, ca într-un vis minunat, purificator, din care ne era frică să nu ne trezim. În Dom se desfășura un concert Haydn, ale cărui unde umpleau piața și se risipeau pînă departe ; pe ușile bisericilor erau anunțate messe de Mozart și Händel, de Haydn și Gounod ; pe ferestrele caselor năvăleau valuri de muzică de cameră care luau în stăpînire cu entuziasm tînăr străzile strîmte și clădirile vechi.

De altfel, numele și chipul lui Mozart erau omniprezente (pe firmele restaurantelor, hotelurilor, cutiilor cu bomboane), încît totul, absolut totul ne conducea spre casa cu numărul 9 de pe celebra stradă a cerealelor, conținînd pe trei etaje memoria familiei Mozart și a orașului pe care prezența ei acolo l-a binecuvîntat în eternitate. Partituri ; portrete de familie (Mozart la diferite vîrste, tata, mama, sora, cumnatul, soția, viitorul soț al soției, copiii, dintre care unul născut după moartea compozitorului) ; obiecte (tabachera lui Mozart, șuvițe din părul lui de copil, inelul primit în dar de la Maria Terezia) ; instrumentele la care a cîntat (viorile sale miniaturale, clavecinul său, pianul) ; afișe și fotografii de montări ale diverselor sale opere, cu scenografia, subiectul, istoricul scrierii lor ; și multe scrisori, unele cu apelativul scris în italiană (mia carra sorella, mio carro padre), altele (ca dedicația splendidă către Haydn) scrise în întregime în italiană, și chiar una (către tatăl său, Leopold) conținînd în text, la un moment dat, o exemplificare cu partitură, un portativ și cîteva note aruncate în grabă !

Poate că dacă n-ar fi existat muzica aceea izvorînd din lucruri, poate că dacă n-ar fi fost ploaia, ea însăși muzicală, am fi putut descoperi și alte unghiuri, mai mondene sau mai frivole, mai contemporane sau mai perisabile, ale cetății de pe Salsbach, dar așa cum a fost, ea a rămas în memoria noastră saturată de frumusețe numai cetatea de scaun a celei mai perfecte dintre arte și a celui mai desăvîrșit reprezentant al ei pe pămînt.

Ana Blandiana

Corrigenda

● Articolul **Îndreptări** semnat de Geo Șerban în nr. 4 din 26 ianuarie a.c. al „României literare", deși rectifică unele erori, nu este, la rîndu-i, scutit de inexactități. Iată de exemplu cum însuși Geo Șerban se expune printr-o afirmație incorectă : În al doilea paragraf al articolului său el menționează pe Claudiu Isopescu printre martorii oculari ai secvențelor eminesciene consemnate la Viena. Este, desigur, vorba de o confuzie : Claudiu Isopescu s-a născut la 5/18 aprilie 1894, cinci ani după moartea lui Eminescu.

Este astfel evident că nu avea cum să frecventeze locurile prin care l-ar fi putut zări pe Eminescu.

Pentru editorul lui G. Călinescu este de mirare că n-are știre despre faptul că, în ce îl privește, Claudiu Isopescu a fost membru al Școlii române din Roma, cam în aceiași ani cînd G. Călinescu făcuse studii acolo.

H. ZALIS

Gabriel García Márquez

Întoarcerea la obîrșii

CONTRAR a ceea ce au făcut atîția buni și proști scriitori de-a lungul tuturor timpurilor, eu niciodată nu am idealizat satul în care m-am născut și unde am crescut pînă la opt ani. Amintirile mele de atunci — cum am spus-o de atîtea ori — sînt cele mai limpezi și mai reale pe care le conserv, pînă într-acolo încît pot evoca, de parcă ar fi fost ieri, nu numai felul cum arată fiecare dintre casele care încă mai există, ci chiar și să descoperi o crăpătură care nu exista într-un zid în timpul copilăriei mele. Copacii din sate durează de obicei mai mult decît ființele omenești, și am avut mereu impresia că și ei își amintesc de noi, poate chiar mai bine decît ne amintim noi de ei.

MĂ GÎNDEAM la toate astea, și la încă multe altele, în timp ce străbăteam străzile prăfuite și arzătoare ale Aracatacăi, satul în care m-am născut, și unde m-am întors acum cîteva zile după șaisprezece ani de la ultima mea vizită. Puțin tulburat de reîntîlnirea cu atîția prieteni din copilărie, zăpăcit de o droaie de copii printre care mi s-a părut a mă recunoaște pe mine însumi pe vremea cînd sosea circul, eram cu toate astea destul de liniștit pentru a constata cu surprindere că nimic nu se schimbase la casa generalului José Rosario Durán — în care, bineînțeles, nu mai trăiește nimeni din ilustra familie —, că sub macadamul cu care au înfrumusețat piețele ele continuă să fie aceleași, cu țărina lor uscată și cu triștii lor migdali, cum au fost întotdeauna, și că biserica a fost pictată și repictată de multe ori într-o jumătate de secol, dar cadranul ceasului din turn este același. „Și asta nu e încă nimic — mi-a precizat cineva — : omul care-l repară continuă și el să fie același".

Este mult — eu aș zice prea mult — ceea ce s-a scris despre afinitățile dintre Macondo și Aracataca. Adevărul este că de cîte ori revin în satul din realitate constat că se aseamănă și mai puțin celui din ficțiune, în afara cîtorva elemente exterioare, precum căldura sa irezistibilă de la ora două după-amiază, praful său alb și arzător și migdalii care încă se mai conservă la unele colțuri de stradă. Există o similitudine geografică ce este evidentă, dar care nu ajunge mult mai departe. Pentru mine, există mai multă poezie în povestirile despre spiriduși decît în tot ceea ce am încercat să las în cărțile mele. Însuși cuvîntul — **ánimes** — este un mister care mă urmărește din acele timpuri. Dicționarul Academiei spune că **ánimes** este o plantă și rășina ei. În același mod îl definește, deși cu mult mai multe precizări, excelentul lexicon de columbianisme al lui Mario Alario di Filipo. Părintele Pedro Maria Revollo, în ale sale **Costeñismos colombianos,** nici măcar nu-l menționează. În schimb, Sudenheim, în al său **Vocabulario costeño,** publicat în 1922 și după cîte se pare uitat pentru totdeauna, îi consacră o notă foarte amplă pe care o transcriu în partea sa care ne interesează cel mai mult : **„El ánime,** pentru noi este un fel de spiriduș binefăcător care-i ajută pe protejații săi în clipele grele și la necaz, iar de aici rezultă că atunci cînd se spune despre cineva că are **ánimes,** se dă de înțeles că se bazează pe vreo persoană sau forță misterioasă care-i dă ajutor". Adică : Sudenheim îi identifică cu spiridușii, și mai precis cu cei descriși de Michelet.

Los ánimes din Aracataca erau altceva : niște ființe minuscule, nu mai mari decît un lat de deget, care trăiau în fundul hîrdaielor cu apă. Cîteodată erau confundați cu viermișorii de apă, pe care unii îi numesc **sarapico,** și care erau în realitate larvele țînțarilor ce se jucau în fundul apei pentru băut. Dar adevărații cunoscători nu-i confundau : **los ánimes** aveau capacitatea de a scăpa din refugiul lor natural, chiar și dacă hîrdăul era acoperit cu un capac bun, și se amuzau făcînd tot felul de năzbîtii prin casă. Nu erau decît asta : spirite obraznice dar binevoitoare, care tăiau laptele, schimbau culoarea ochilor copiilor, oxidau închizătorile sau provocau visuri năstrușnice. Cu toate astea, existau perioade cînd umorul li se da peste cap, din rațiuni care n-au fost niciodată înțelese, și li se năzărea să arunce cu pietre în casa în care trăiau. Eu i-am cunoscut în acest fel în casa lui don Antonio Daconte, un emigrant italian care a adus mari noutăți în Aracataca : cinematograful mut, sala de dans, bicicletele închiriate, gramofoanele, primele receptoare de radio. Într-o noapte s-a răspîndit în tot satul că **los ánimes** dădeau cu pietre în casa lui don Antonio Daconte și tot satul s-a dus să vadă asta. Împotriva a ceea ce ar putea părea, nu era un spectacol de groază, ci o sărbătoare veselă care oricum nu a lăsat nici un geam întreg. Nu se vedea cine le arunca, dar pietrele apăreau din toate părțile și aveau virtutea magică de a nu lovi pe nimeni, de a nu face rău nimănui, ci de a se îndrepta către obiectivele lor exacte : obiectele din sticlă. Mult timp mai tîrziu, după acea noapte fermecată, noi copiii am continuat să avem obiceiul de a intra în casa lui don Antonio Daconte ca să descoperim hîrdăul din sufragerie și să vedem **los ánimes** — cuminți și aproape transparenți — plictisindu-se în fundul apei.

Poate cea mai cunoscută casă era aceea de pe un colț ca atîtea altele, **vecină cu** a bunicilor mei, pe care toată lumea o știa drept „casa mortului". În ea a trăit cîțiva ani parohul care a botezat toată generația noastră : Francisco C. Angarita, care era faimos pentru teribilele sale predici moralizatoare. Erau multe lucrurile bune și rele care se șopteau despre părintele Angarita, ale cărui momente de furie erau de temut, dar de abia acum cîțiva ani am aflat că își asumase o poziție foarte bine definită și consecventă de-a lungul grevei și măcelului de la compania bananieră.

De multe ori am auzit că acea „casă a mortului" se numea așa pentru că acolo se vedea bîntuind noaptea fantoma cuiva care într-o ședință de spiritism a spus că se numește Alfonso Mora. Părintele Angarita povestea asta nu numai cu o mare convingere ci și cu un realism care-ți făcea pielea de găină. Il descria pe cel care apărea ca pe un om corpolent, cu mînecile cămășii suflecate pînă la coate, și părul scurt și lins și dantura perfectă și strălucitoare ca a negrilor. În fiecare noapte, cînd bătea 12, după ce străbătea casa, dispărea sub arborele ce crește în mijlocul curții. Împrejurimile copacului, desigur, au fost excavate de multe ori în căutarea unei comori îngropate. Într-o zi, în plin soare, am trecut la casa vecină cu a noastră urmărind un iepure, și am încercat să-l ajung în closetul în care se ascunsese. Am împins ușa, dar în loc de iepure l-am văzut pe acel om stînd pe vine, cu aerul de tristețe gînditoare pe care-l avem cu toții în asemenea circumstanțe. L-am recunoscut imediat, nu numai din cauza mînecilor suflecate pînă la coate, ci și din cauza frumoșilor dinți de negru care străluceau în penumbră.

Pe acestea și multe alte lucruri mi le aminteam acum cîteva zile în acel sat arzător, în timp ce vechii și noii prieteni și cei care de-abia dacă începeau să-mi fie părean bucuroși cu adevărat că eram din nou împreună după atîta timp. Era același izvor de poezie al cărui nume l-am auzit sunînd în jumătate din lume, în aproape toate limbile, și care cu toate astea pare să existe mai degrabă în memorie decît în realitate. E greu de imaginat un loc mai uitat, mai abandonat, mai îndepărtat de căile domnului. Cum să nu te simți cu sufletul răscolit de sentimentul întoarcerii ?

În românește de
Miruna Ionescu

Între Neckar și Rin:

MANNHEIM

Mannheim

PRIVESC un prospect. Înfățișează Hotelul Central din Mannheim. O casă pe colț, în Kaiserring, o casă concepută pe de o parte în Baukunst, pe de alta tradițional germană, cu ferestrele atît de caracteristice, dar iată totuși colțul e foarte, foarte rotunjit și la parter senzația de rotunjire se menține și iată cofetăria „Rialto", iată o pizzeria, iată un cinematograf și între cinematograf și pizzerie, intrarea propriu-zisă în hotel. Hotel care nu e mare, 150 de paturi, cu un restaurant „gemütliches" — cum le place germanilor, cum dealtfel trebuie să fie orice restaurant, desigur — ca la „mama acasă".

Aici am poposit și eu cîteva zile, fiind invitat la Săptămîna Internațională a filmului de la Mannheim. Am venit deci în primul rînd să văd filme. Un mare festival, condus de dr. Hanns Maier și Fee Vaillant, care-l organizează de la prima lui ediție, de acum 32 de ani, un festival în care se întîlnesc realizatorii de filme de lung metraj artistice de debut, cu documentariștii filmelor de orice metraj, cu filmele scurte de orice fel, între care și cele de televiziune, cu proiecții speciale de informare, dar și proiecții educative, pentru tineri părinți și proiecții pentru copii.

Proiecțiile aveau loc la cinematografele de la Plankencenter, situat chiar în inima orașului, pe Planken, artera de bază a tîrgului, o „Fussgängerzone", adică o zonă pentru pietoni, așa cum sînt probabil în toate orașele Germaniei Federale, zonă plină de obicei (și nici aici nu se face excepție) de magazine, dar și loc de plimbare și destindere pentru cetățeni, care sînt feriți aici de freneticele tevi de eșapament, de graba lor de-a fuma benzinele mai bune sau mai proaste.

Iar Planken-ul se află-n interiorul „inelului orașului", al inelului central, în care străzile sînt trase cu teul și echerul. Puține străzi în interiorul Ring-ului din Mannheim au nume, pentru că adresa se dă în indicativul cvartalului. De exemplu, Planken-Center este la E-5, și de-a lungul E-ului, unde mai sînt E-4, E-3 etc. este Planken. Strada perpendiculară, cealaltă arteră de bază, este Kurpfalzstrasse (Strada electoratului Palatinat). Mai sînt în Ring o stradă a Heidelbergului, o stradă a Rinului, o stradă a Artei și, în fine, o stradă a Cringului Tînăr (Jungbruschstrasse).

Din Planken, în continuare, pe Heidelberger, se dă la Wasserturm, celebrul turn de apă al orașului, devenit emblema lui. Nu e prea vechi (construit între 1886—'89) ,dar e solid, sigur de sine și atrage spre sine tot orașul, care acum doi ani se apropia de 308 000 de locuitori. Wasserturm e chiar în centru, în Friedrichsplatz, înconjurat de o grădină Jugendstil, cu un havuz magnific și savante și galante galerii de iederă ; în apropiere e sala de concerte Rosengarten — nu peste mult timp avea să cînte acolo Harry Belafonte. La Teatrul Național din oraș, pe lîngă piese necunoscute, se jucau **Nora, Unchiul Vania, Troilus și Cresida, Scaunele** lui Eugen Ionescu, piese de O'Casey, Dario Fo și Feydeau; iar la secția lirică a Teatrului Național, **Don Pasquale, Fata din Far-West, Wozzeck** de Alban Berg, **Othello, Liliacul, Don Giovanni...** Iar la balul de toamnă de la Grün-Gold-Casino era un concurs de dans, dotat cu al 28-lea Mare Premiu al Kurpfalzului. Aveau să-l cîștige doi englezi : David Griffith și Adele Preston. Totodată aveau loc în oraș : Zilele culturii italiene, așa cum cu puțini ani în urmă avuseseră loc Zilele culturii românești, acest oraș organizînd cu multă bucurie astfel de manifestări, care au devenit aici chiar tradiționale. Desene ale lui Pasolini erau expuse la **Aquarelle-Rei-Museum.** Tot aici era și o expoziție de design industrial italian. Expoziții de pictură, grafică, fotografii artistice, susținute de artiști italieni erau în tot orașul, de la contemporani, la Siena medievală și anul 1800. Totodată, artiștii din Mannheim își aveau expozițiile lor, la vernisajul uneia am participat și eu, la Alte Feurwache, unde este un Kulturzentrum, după cum se vede și din nume, amenajat într-un vechi foișor de foc. Aici era o expoziție colectivă : Acosta — Adam — Herold — Huber — Koch — Lahme — Lind — Mai — Marks — Sicker intitulată **Zum bild von konzept** (De la concept la imagine), cu experiențe diverse, cu neo-constructivismul părînd formula cea mai modernă, unul din artiști organizînd la început o ceea ce a numit Aktion „Konzept-Papier", de fapt un fel de **happening.**

DACĂ privești harta Mannheim-ului. Ringul apare ca un fel de bulb.

Baza bulbului pare a fi Castelul, probabil castelul cu cea mai lungă fațadă din Germania. Acum, în acest castel e universitatea orașului. În fața lui sînt două statui înverzite de vreme. Una este a lui Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz 1617—1680 — acest prinț al Palatinatului privind sfidător spre oraș, sprijinit temeinic în sabie. Cealaltă, a lui Karl Friedrich von Baden, 1728—1818. Numele german și întreg al acestui monument este Kurfürstliches Residenzschlo. Este unul din cele mai mari castele baroce din lume, construit între 1 720—1 760 în timpul prinților palatini Carl Philip și Carl Theodor, de meșterii Froimont, Hauberat, Bisiena și Pigage. Castelul a fost deteriorat în timpul celui de-al doilea război mondial. Impresionează camerele istorice : Sala cavalerilor, Sala trabanților (,,Trabant", înseamnă în limba germană „soldat în garda princiară". Mai înseamnă și astron, „satelit") sau Sala roșie.

O altă statuie înverzită de vreme e cea a lui Bismarck. Este, în mod natural, pe Bismarckstrasse, care mărginește Ringul. Unde Bismarckstrasse se întîlnește cu Kaiserringul, e gara: Hauptbahnhof. Hotelul Central este la o azvîrlitură de suliță de Hauptbahnhof. Ringul e între Rin și Neckar. Rinul e în spatele castelului. Pe acolo trece strada Curții teilor (Lindenhofstrasse), care duce la marele pod Konrad Adenauer, care te duce peste Rin chiar în alt land : în Rheinland Pfalz. Aici, la Mannheim, sîntem încă în Baden-Würtenberg, iar dincolo de pod e Ludwigshafen, care e-n Rheinland-Pfalz și unde se află și sediul marilor uzine chimice BASF.

Dar să rămînem la Mannheim, orașul dintre Rin și Neckar. Ceea ce e extraordinar este că Mannheimul întoarce pur și simplu spatele Rinului. Chiar castelul face așa. Orașul nu pare deloc interesat de Rin. În schimb pare a iubi foarte mult Neckarul, care aici își sfîrșește drumul vărsîndu-se în Rin, după ce a străbătut Odenwaldul.

Și tot la Mannheim se află Kutzerweiher... dar, să-i spunem totuși pe nume : Luisepark. Un parc de 41 de hectare, unde se mai află din 1975 și o grădină botanică. În rest acvarii, terarii, voliere, terase de apă, o împrejmuire pentru pinguini, pajiști pentru păsări cu picioroange... Vara pe Kutzerweiher, deci pe helesteul Kutzer, niște gondolete, fără gondolieri, bineînțeles, care se mișcă continuu, urnite de resorturi subacvatice — probabil că nu se vislește pentru a nu se speria păsările de apă. Păsările de apă sînt peste tot, pe uscat, pe apă, blinde, apropiate, ca pe altă planetă de blinde și apropiate. Păduri romantice, șezlonguri, gondoletele albe cu acoperișuri galbene, peste tot pajiști întinse, un restaurant : seamănă cu „Monte Carlo" din Cișmigiu, în depărtare, deși nu prea departe, svelt, ca un turn de moschee supersvelt este așa-numitul Fernseheturm (turnul de televiziune) înalt de 205 m. Urc în el (bineînțeles, cu liftul), la 120 m e un loc de unde poți admira toată regiunea, dar e zăpăcitor, punctele cardinale dispar de-aci, cînd totul e clar abia intri în adevărata zăpăceală. Cu 5 metri mai sus e un restaurant rotitor, îl las să se rotească, mă urc iar în lift, cobor, aflu că turnul a fost construit în 25 de luni, liftul merge cu 6 metri pe secundă, în 20 de secunde își termină treaba, de la locul de belvedere pînă jos.

Străbat din nou Luisepark-ul, pe drept cuvînt edilii îi fac reclamă și-l numesc unul din cele mai frumoase parcuri ale Europei, eu n-am văzut prea multe, dar oricum depășește și Jardin de Luxembourg de la Paris și Jardin des Plantes (tot de-acolo !), în orice caz Parisul nu are un asemenea parc, **chiar** Luiseparkul e fabulos, se-ntinde la o reală azvîrlitură de băț de Neckar, mă-ntorc spre Hotel Central, trec prin Schwetzingerstadt, o parte central-sudică a orașului, destul de liniștită.

Seara, din nou, pe marginea Ringului, pe Kaiser-Ring, trec iar prin fața Turnului de apă, mă grăbesc să prind un film de Pasolini din Retrospectivă, traversez linia tramvaiului, fiindcă pe aici, totuși, deși e Fussgängerzone, mai trece și tramvaiul și cînd ies de la film mă postez în fața turnului de apă, iar turnul de apă... îl privesc în neștire, tainic luminat cum e, și-n noaptea tîrzie vreo 30 de fîntîni arteziene își lansează jocurile în fața turnului, mă-ntorc în Friedrichsplatz, mai-întorc o dată capul și obosit mă-nscriu pe Kaiserring, mă sui în Hotelul Central, la cel de-al doilea etaj și dorm adînc visînd ape și cvartale și cosmice lumini și turnuri, acolo unde Neckarul s-a săturat de Odenwald și se lasă plutind cu-nțelepciune, amestecat între apele grave ale Rinului, prin care comoara ascunsă de Siegfried își lasă încet-încet firele de aur și argint în razele dansante ale lunii.

Dumitru Dinulescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revistele literare iugoslave „Letopis Matice srpsce" (nr. 3/1983) și „Polja" nr. 1/1983, care apara la Novi Sad, au publicat grupaje de poeme de Nichita Stănescu din **Noduri și semne,** în traducerea lui Petru Cîrdu. De asemenea, revista slovenă „Sodobnost", care apare la Ljubljana, a publicat trei poeme de Ștefan Aug. Doinaș, în cadrul antologiei poeziei europene, în traducerea și selecția lui Petru Cîrdu și Ciril Zlobec.

R. D. GERMANĂ

● La Editura „Volk und Welt" din Berlin (R.D.G.), a apărut o antologie a poeților de limba germană din România, intitulată „Der Herbst stöbertin den Blättern". În paginile ei sînt prezente creații semnate de Nikolaus Berwanger, Claus Stephani, Joachim Wittstock, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, H. Seiller și Horst Samson. Selecția, postfața, notele bio-bibliografice și explicative au fost realizate de dr. Peter Motzan.

S.U.A.

● Societatea de studii românești din S.U.A. și-a sărbătorit, în cadrul unei reuniuni științifice organizate la Kansas City, zece ani de activitate. La manifestarea jubiliară a participat și traducătorul Dan Dutescu care a prezentat conferința intitulată „Traducerea poeziei : exactitate sau mesteșug". Comitetul de conducere al Societății de studii românești a hotărît înființarea unei secții de traduceri a societății și alegerea lui Dan Dutescu ca președinte onorific al secției.

BELGIA

● Ultimul număr al Buletinului Asociației Culturale „Dacia", înființată în orașul Willebroek, lîngă Bruxelles, cu scopul de a face cunoscută publicului belgian cultura românească, ne face cunoscute cîteva dintre manifestările sale expoziționale din ultima vreme : dantele și tapiseriile de Maria Negreanu, măști de Fabian Coșeriu. Publicația include un articol dedicat activității poetului și traducătorului Michel Steriade și tipărește una dintre poeziile sale originale dedicate lui Emile Verhaeren.

CANADA

● Tudor Gheorghe a susținut o serie de recitaluri de poezie românească clasică și contemporană în mai multe orașe canadiene, sub egida Societății Româno-Canadiene pentru Artă și Literatură, înființată la Burlington de Hélen de Silaghi-Sirag. Ziarele și posturile de televiziune locale au publicat aprecieri elogioase despre recitalurile actorului român, care și-a susținut spectacolele în limbile română și franceză.

OLANDA

● Și-a început activitatea recent Asociația „Doina", care are drept scop cunoașterea folclorului românesc, ca fenomen cultural sincretic original. Între activitățile promovate de asociație se numără organizarea de cursuri de dansuri românești, de reuniuni, festivaluri, excursii științifice, colaborarea cu organismele de același profil etc.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 7, joi 16 februarie 1984

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

PANAIT ISTRATI

(Paginile 12—13)

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

STRÎNSA legătură dintre cultură și viața socială, dintre dezvoltarea culturii și ridicarea nivelului de conștiință nu a fost niciodată pusă la îndoială, cu toate că în fiecare epocă a fost înțeleasă în chip deosebit, potrivit cu stadiul de evoluție a societății și cu specificitatea condițiilor de existență a diferitelor popoare și colectivități. De altfel, dezvoltarea armonioasă prin cultură a personalității umane și, implicit, a ansamblului social însuși constituie unul dintre cele mai vechi și mai statornice idealuri ale omenirii, toate marile momente istorice de înflorire a culturii și civilizației fiind luminate de prezența sa catalizatoare. Puternică, bogată și originală este în acest sens tradiția existentă în gîndirea social-politică românească, în cuprinsul căreia cultura a fost constant privită ca o forță activă în lupta împotriva înapoierii, a obscurantismelor de tot felul, a subordonărilor și aservirilor de ordin social și național. Întreaga cultură românească modernă, formată în contextul unor mari și profunde transformări petrecute într-un timp istoric foarte scurt, de-a lungul unui singur veac, are de aceea un pronunțat caracter militant, afirmîndu-se printr-o însemnată contribuție la împlinirea celor mai importante năzuințe istorice naționale.

Socialismul a accentuat acest rol progresist și combativ al culturii și i-a conferit noi semnificații. „Societatea socialistă — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu reduce omul la rolul de forță de producție, ci vede în el beneficiarul tuturor valorilor științifice și culturale produse de-a lungul timpurilor, factorul suprem al societății care, pentru a-și îndeplini măreața misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgească continuu orizontul, să-și ridice nivelul de conștiință, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea. Societatea noastră socialistă a desfășurat și desfășoară o intensă activitate în vederea lichidării efectelor îndelungatei perioade de exploatare și asuprire la care a fost osîndit în trecut omul muncii, considerat drept simplu instrument de muncă, sursă de profit ; ea asigură condițiile necesare pentru ca masele muncitoare, întregul popor să se bucure de cuceririle științei și artei, să-și poată cultiva talentele și înclinațiile, să-și poată manifesta din plin virtuțile spirituale".

Epoca socialistă este de aceea și epoca unei noi culturi, o cultură fundamental democratică, deschisă deopotrivă propriilor tradiții și celor mai înaintate cuceriri ale spiritului uman pe plan universal, pe care le înglobează într-o sinteză originală, în acord profund și substanțial cu noile forme și structuri de viață socială. Creativitatea poporului este programatic stimulată, lărgindu-se considerabil și definitoriu spațiul de manifestare a participării de masă la făurirea culturii ; totodată, are loc o amplă difuziune a celor mai înalte valori culturale, asigurîndu-se posibilitatea cunoașterii și însușirii lor generale. Nu este însă vorba de un proces spontan, ci de o preocupare sistematică și de o acțiune desfășurată într-o perspectivă temeinic fundamentată. Cultura socialistă este o parte integrantă a vieții sociale, fiind menită să contribuie, în mod specific, la dezvoltarea și la progresul întregii țări, în primul rînd prin formarea și afirmarea unei noi conștiințe. Are, cu alte cuvinte, o importantă funcțiune educativă, urmărind impunerea valorilor morale și spirituale proprii socialismului, a idealurilor și a năzuințelor sale.

Ca și celelalte sectoare ale culturii noastre, arta și literatura română de azi sînt expresia acestui spirit și toate marile creații aparținînd celor patru decenii ale dezvoltării României pe drumul socialismului îl reprezintă în modul cel mai elocvent. Fiindcă este un spirit generos, însuflețitor, profund patriotic, atașat năzuințelor poporului și reflectîndu-le cu devotament și abnegație : spiritul umanismului socialist, concept caracteristic pentru raporturile dintre cultură și societate în România contemporană.

„România literară"

LUCIAN GRIGORESCU : **Portret de tînără**

Pastel de iarnă

Să nu fugi de troienele iernii,
de fulgarele fulgilor ei.
Umerii să nu ți-i apleci
subt povara nămeților imaginari.

Iată, soarele a lăsat
în ramurile molizilor
mere albe, becuri festive
iluminate dinlăuntru de o
albă electricitate.

Gaițele, scatiii, pițigoii, chiar vrăbiile
se apropie de casa din pădure
cu încredere în firimă de pîine
și în firimă de bunătate a oamenilor.

Am văzut o vulpe tîrîndu-se
prin zăpada proaspătă căutînd ceva.
Suflete, mi-am zis, subt povara
nămeților imaginari nu te apleca.

Tiberiu Utan

„Fericirea de a picta"

ÎNTORCINDU-MĂ mereu în marile muzee și colecții de artă, să revăd și să-mi dezleg închipuirea într-o viață de artist sau epocă, sînt ispitit de gîndul să mă opresc la unul sau mai mulți artiști cărora vremea le păstrează o parte din ce-i mai bine făcut din arta lor. Printre ei — Lucian Grigorescu.

Acest pictor pe care îl evoc astăzi era ca un actor din Paris — cu eșarfă de mătase sub cămașă, cu trup atletic, bine îngrijit, cu fața aspră, biciuită de vînturi și soare ca puntea unei nave. A avut talent și educație europeană, umblînd prin marile muzee, școli și ateliere de faimă mondială, în căutarea adevărului și frumuseții și acelui strigăt care să-i trezească autentica-i simțire. La centenarul Școlii Naționale de Arte „Nicolae Grigorescu" din 1964, cu un an înaintea morții sale, după ce a semnat în cartea mare a istoriei Institutului, al cărui student a fost, maestrul a reluat o veche mărturisire a lui privind munca la șevalet : „Și cînd mă gîndesc că am ras, aruncînd o viață întreagă culori de pe pînze și paletă, în cantități mult mai mari decît am reușit să păstrez pe ele și cu ce sacrificii...". Avea străfulgerări — altfel zis, intuiție artistică, creatoare, pentru că nu era un imitator agreabil, ci un emotiv lucid. De aceea nu a făcut prea mare vîlvă în jurul artei sale care incomoda pe mulți confrați prin originalitate și talent. Trăia momentul artistic pregătit ca o zi de sărbătoare. Nu și-l impunea teatral, nici artificial sau matematic. Sinceritatea lui impulsivă te dezarma iar prezența bărbătească forte se transforma în pictură în cele mai subtile fioruri tonale, cu acea fascinație dinlăuntru ca și grădinile seraiului. Culoarea sa este o confesiune fără să atingă dramaticul, ea te impresionează puternic, modificînd total ușoara impresie fugitivă de pictură interesantă „a la prima" — ținîndu-ți spiritul în puritate și decantare, așa cum treci muntele de nisip prin sită în căutarea firului de aur. Construcția formelor și a valorilor, picturalitatea ansamblului sînt înnobilate de materia cromatică pusă din pensulă, prin reveniri și suprapuneri de albină, în pete mici sau întinderi viscoase cu întrepătrunderi de semne tonale care desenează, dînd ritm și accent expresiei picturale — creînd sentimentul unei fluide și aerate picturi, dar printr-o cantitate de pastă de o voluptate și vitalitate extraordinare.

Dacă la Luchian vedem armonii intense în contraste puternice și pe suprafețe mari puse cu spontaneitate și geniu, dacă la Pallady contemplarea sensibilă a naturii se decantează în rigoarea desenului și a culorilor atingînd inefabilul armonic — Lucian Grigorescu, prin conceptul său artistic care urmează pînă la un anumit loc marea școală a impresionismului, trece inspirat și original dincolo de metodă și tehnică. Răsturnînd principiul — el pleacă de la rațional spre emoție, adăugînd revelația observațiilor și a sensibilității personale, a intuiției creatoare rigorii clasicilor Cézanne, Monet, Renoir, Bonnard. Inversînd conceptul pur impresionist, Lucian Grigorescu invocă dantelăria detaliilor cu o poetică originală a simțului picturii, cuprins pentru o privire atentă într-un desen de o precizie, adevăr și înțelegere a formelor esențiale, ca în peisajele marilor pictori olandezi. Aici cred că este frumusețea picturii maestrului

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 18)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Încredere, bună vecinătate, cooperare şi securitate în Balcani

LA ATENA au fost reluate, luni — după prima fază din cursul lunii ianuarie — lucrările Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi, la care participă delegaţii din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România şi Turcia.

Reprezentantul elen, relevînd eforturile desfăşurate în ultimii ani pentru promovarea cooperării balcanice multilaterale, şi-a exprimat convingerea că acest proces va fi continuat şi extins în aşa fel încît să fie realizat idealul comun al colaborării celei mai largi în toate domeniile şi, în special, în sfera importantă a consolidării securităţii şi prevenirii unui război nuclear, care ar avea efecte catastrofale pentru toate popoarele. Reprezentantul Turciei a evidenţiat interesul ţării sale în dezvoltarea multilaterală a cooperării pe plan balcanic. A fost, apoi, adoptată ordinea de zi a reuniunii. Aceasta prevede o abordare cuprinzătoare a problemelor cooperării multilaterale între statele balcanice în domeniile economic, tehnico-ştiinţific, politic şi al securităţii, precum şi regulile de procedură, ca şi programul de lucru.

Abordînd primul punct de pe ordinea de zi, delegaţia română a prezentat considerentele ţării noastre privind rezultatele obţinute în urmă reuniunilor balcanice precedente, mai cu seamă în domeniile economiei, transporturilor, ştiinţei şi tehnicii, comunicaţiilor.

A fost relevată concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi, a cooperării şi înţelegerii, liberă de arme nucleare, de baze militare şi de trupe străine. Este un obiectiv ce poate fi atins în cadrul mai larg, al edificării securităţii şi dezvoltării cooperării în Europa, al statornicirii unor relaţii noi, democratice, întemeiate ferm pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, pe respectarea orînduirii sociale din fiecare ţară, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, reglementarea tuturor diferendelor pe cale politică, prin negocieri. Or, în acest sens, o importanţă deosebită revine dezvoltării continue a conlucrării dintre statele balcanice în cadrul unui proces evoluînd de la simplu la complex, cu participarea tuturor ţărilor din regiune, în care securitatea şi cooperarea se presupun şi se condiţionează reciproc.

IN CONCEPŢIA României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, buna vecinătate constituie unul din factorii fundamentali ai promovării unor relaţii internaţionale paşnice, de colaborare şi cooperare. În rîndurile opiniei publice mondiale, s-a relevat adeseori însemnătatea pe care conducerea ţării noastre a acordat-o şi o acordă exemplar principiului şi practicii bunei vecinătăţi. În perioada 1965—1983, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut peste 60 de întîlniri cu şefi de state şi guverne din ţările balcanice, întîlniri constituind tot atîtea prilejuri de consolidare a relaţiilor bilaterale din regiune.

Această consecventă politică de aprofundare a relaţiilor pe multiple planuri între statele balcanice a dus, totodată, la concretizarea iniţiativei, deosebit de semnificative, a actualei Conferinţe a ţărilor balcanice la nivel de experţi, în finalitatea unei reuniuni la nivel înalt.

Preocuparea României pentru statuarea creatoare a principiului bunei vecinătăţi s-a făcut cunoscută în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, ceea ce explică, între altele, rezoluţia din decembrie 1965, cu titlul: „Măsuri bilaterale de bună vecinătate şi înţelegere", între toate statele, în toate domeniile, în finalitatea consolidării păcii şi securităţii la scara continentală. Cu sporită pregnanţă, a fost înscrisă pe ordinea de zi şi examinată de către Adunarea Generală a O.N.U. iniţiativa României privind problema dezvoltării bunei vecinătăţi între state, care a dus la Rezoluţia din 1979 solicitînd statelor să promoveze asemenea relaţii, implicînd respingerea oricărei tendinţe de stabilire a unor zone de influenţă şi dominaţie, — de unde imperativul examinării sistematice a diverselor aspecte ale bunei vecinătăţi şi a modalităţilor de întărire a acesteia. „În contextul preocupărilor pentru asigurarea securităţii pe continentul european, România — arăta preşedintele Nicolae Ceauşescu — acordă o mare importanţă dezvoltării unor relaţii de bună vecinătate şi colaborare cu ţările din Balcani, acţionează pentru întărirea încrederii şi cooperării în această regiune, militează pentru adoptarea de măsuri care să ducă la transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, lipsită de arme nucleare".

ACTUALELE lucrări ale celei de a doua faze a Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi sînt menite să ducă la concretizarea unor asemenea obiective de interes comun pentru ţările din regiune. Este ceea ce au demonstrat dezbaterile de marţi de la Atena în jurul celui de-al doilea punct de pe ordinea de zi: „Propuneri relative la măsuri vizînd dezvoltarea şi întărirea climatului de încredere, bună vecinătate, cooperare şi securitate în Balcani". — dezbateri desfăşurate sub conducerea şefului delegaţiei române.

Precum arată telegramele de presă, s-au făcut, în cadrul acestor dezbateri, sugestii concrete — de către reprezentanţii tuturor statelor participante — privind întreprinderea de măsuri în domeniul economic, pentru o mai bună cunoaştere şi colaborare reciproc avantajoasă, ca şi în domeniul politic şi juridic, inclusiv adoptarea unei declaraţii care să consemneze cuprinzător ideile, principiile, normele şi elementele constitutive ale bunei vecinătăţi, implicînd măsuri de încredere şi securitate.

Cronicar

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu

● În ziua de 10 februarie a.c. a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, consacrată analizării activităţii pe anul 1983 şi dezbaterii planului de activitate pe anul 1984.

Cu acest prilej, au fost înmînate din partea conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste diplomele pentru succese deosebite obţinute în munca politico-educativă, culturală şi artistică desfăşurată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" în anii 1981—1983, Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi revistei „Transilvania".

Totodată, a fost sărbătorit criticul şi istoricul literar **Mircea Tomuş** pentru împlinirea vîrstei de 50 de ani.

Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, prof. **Ion Munteanu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarăşul **Vasile Bărbuleţ**, prim-secretar al comitetului judeţean de partid Sibiu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Al. Balaci, Petru Vintilă, Ion Potopin, Petre Paulescu, Petre Strihan**, la cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei. **Ion G. Pană, Emil Manu, Dumitru Almaş**, la Liceul economic şi de drept administrativ nr. 3 din Capitală şi la biblioteca „Dobrogeanu Gherea". **Viniciu Gafiţa** şi **George Zarafu**, la Salonul de carte din Vaslui şi la căminul cultural din Zăpodeni, Galaţi. **Ioan Costea**, la Liceul industrial nr. 1 din Sighişoara. **Aurel Mărgineanu, Gabriel Ţepelea** şi **Nicolae Delaport**, la Muzeul de artă al Republicii, în cadrul acţiunii „Gheorghe Sincai, corifeu al Şcolii Ardelene". **N. Rădulescu-Lemnaru** şi **Mircea Ionescu-Quintus**, la Casa de cultură din Buşteni, în cadrul întîlnirii cu bibliotecari din întreaga ţară. **Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Sabin Opreanu, Ion Florian Panduru**, la Casa de cultură din Băile Herculane, în cadrul lansării cărţii de poezie „Doar o aripă albă" de **Ilie Ştefan Domaşnea**, apărută în Editura „Facla".

„Junimea" - 120

● La Institutul „G. Călinescu" a avut loc un simpozion consacrat împlinirii a 120 de ani de la întemeierea societăţii „Junimea". La dezbateri, conduse de prof. dr. doc. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, au participat istoricii literari **Z. Ornea, Andrei Nestorescu, Al. Săndulescu, Stanciu Ilin, Nicolae Mecu, Al. Paleologu.**

Alecu Russo şi destinul literar al „Mioriţei"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13", o evocare ce a marcat împlinirea a 125 de ani de la moartea scriitorului Alecu Russo. Cu acest prilej a fost deschisă o expoziţie ce cuprinde mărturii din patrimoniul muzeului, privind locul „Mioriţei" în literatura noastră. Au participat **Ion C. Chiţimia, Paul Cornea, Adrian Fochi, George Muntean, Ovidiu Papadima, Octav Păun, Grigore Pop, Romulus Vulcănescu.** Şi-a dat concursul **Silvia Popovici** de la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale".

Lansări de noi volume

● La Librăria „Al. Vlahuţă" din Focşani a avut loc lansarea volumului de poezie „Locuitori în Oedip" de **Dumitru Pricop.**

Au participat: prof. univ. **Al. Piru, Gabriela Negreanu, Dumitru Radu Popa, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu** şi **Florin Pucă.**

Concurs de poezie

● Editura Cartea Românească anunţă concursul de poezie pentru debutanţi pe anul 1985. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii, Str. Nuferilor nr. 41, Bucureşti, sector 1, cod poştal 70661, **pînă la 30 aprilie 1984.** Fiecare manuscris trebuie să poarte un motto şi va fi însoţit de un plic închis cu acelaşi motto. În plic, se va specifica numele, adresa, vîrsta şi profesiunea autorului. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Şezători literare

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", la Sebeşul de Jos, judeţul Sibiu a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Sânziana Pop, Adam Puslovič, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Radu Selejean, Mircea Tomuş, Mircea Braga, Ion Mircea, Titu Popescu, Vasile Chifor.**

● La Şcoala generală nr. 27 din Timişoara s-a desfăşurat o şezătoare literară pentru elevi şi pionieri, în cadrul căreia **Mircea Şerbănescu** a citit pagini de proză.

Vizită de documentare

● În ziua de 12 februarie a.c., o delegaţie a Uniunii Scriitorilor a efectuat o vizită de documentare la Întreprinderea Mecanică din comuna Mîrşa, unde a fost primită de ing. **Nicolae Roman**, directorul întreprinderii. Au participat **Dumitru Radu Popescu, Traian Iancu, Sânziana Pop** şi **Mircea Tomuş.**

Cu aceeaşi ocazie, au fost vizitate obiectivele culturale din localitatea Avrig şi s-a depus din partea Uniunii Scriitorilor o cordonă de flori la mormîntul lui Gheorghe Lazăr.

Întîlniri

● În cadrul vizitei pe care scriitorul spaniol **Jesus Pardo de Santayana** a întreprins-o în ţara noastră la invitaţia Institutului român pentru relaţii culturale cu străinătatea, a avut loc o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor. Oaspetele a fost primit de **Alexandru Balaci** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi ai Uniunii. Au participat **Maria Banuş, Darie Novăceanu, Andrei Ionescu** şi **Teofil Bălaj.**

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră, la invitaţia Casei de cultură a Republicii Federale Germania din Bucureşti, prozatoarea şi eseista **Ingeborg Drevitz** a avut o întîlnire prietenească, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de criticul **Ovid S. Crohmălniceanu**, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor.

Despre opera scriitoarei vest-germane a vorbit **Gertrud Gregor Chiriţă.** La discuţiile care au urmat au participat **Rolf Bossert, Franz Johannes Bulhardt, Aurel Covaci, Gerhardt Csejka, Margareta Hauser, Mihai Isbăşescu, Romul Munteanu, Alexandru Piru, Ion Roman** şi **Teofil Bălaj.**

A fost de faţă dr. **Winfried Sdun**, directorul Casei de cultură a Republicii Federale Germania din Bucureşti.

SEMNAL

● **Silvian Iosifescu — VOLTAIRE — 1983.** Eseuri apărute în colecţia „Contemporanul nostru"; traducerea **Paginilor alese:** Irina Eliade. **(Editura Albatros, 1983, 214 p., 11 lei).**

● **Hristu Cândroveanu — PRINTRE POEŢI.** Eseuri despre poezia română a ultimelor decenii, indeosebi, dar investigînd şi alte spaţii lirice, urmînd celor din **Alfabet liric** (1974) şi **Poeţi şi poezie** (1980), **(Editura Dacia, 1983, 228 p., 14,50 lei)**

● **Titu Popescu — CONCEPTE ŞI ATITUDINI ESTETICE.** Eseuri în colecţia „Prospecţiuni estetice". **(Editura Meridiane, 1983, 156 p., 10 lei).**

● **Marta Petreu — DIMINEAŢA TINERELOR DOAMNE.** Versuri. Cuprinde ciclurile: **Conspecte despre fericire, Viaţa altuia, Dicţionar de sindroame. (Editura Cartea Românească, 1983, 70 p., 8,50 lei).**

● **Mariana Bojan — HAINA DE CÎNEPĂ.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 1983, 68 p., 7,50 lei).**

● **Valeriu Bârgău, Neculai Chirica — UTOPIA PROFESORULUI DUNCA.** Roman în colecţia „Clepsidra". **(Editura Eminescu, 1983, 286 p., 10,50 lei).**

● **Eugen Cisek — L'ÉPOQUE DE TRAJAN. CIRCONSTANCES POLITIQUES ET PROBLEMES IDÉOLOGIQUES.** Versiunea în franceză, revăzută şi adăugită, a monografiei **EPOCA LUI TRAIAN** (1980), o carte de referinţă pentru istoria Imperiului Roman. **(Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti — Société d'édition „Les belles lettres", Paris, 1983, 566 p.)**

● **Romulus Diaconescu — DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI.** Privire asupra dramaturgiei actuale structurată în capitolele: **O epocă de tranziţie, Chipurile comediei umane, O viziune a destinului, De la radiografia cotidianului la tensiunea etică, Dramaturgia romancierilor, Între document şi ficţiune istorică, Feţele eseului dramatic. (Editura Scrisul românesc, 1983, 308 p., 14 lei).**

● **Olimpia Berca — DICTIONAR ISTORIC DE RIME.** Volumul ordonează, parţial, opera a 32 de poeţi, de la Dosoftei la Arghezi, cuprinzînd 60 000 de cupluri rimice. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, 368 p., 41 lei).**

● **Emilia Pardo Bazán — INSOLAŢIE. DOR.** Două microromane în traducerea Domniţei Dumitrescu-Sirbu. **(Editura Eminescu, 1983, 238 p., 13 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

Revista revistelor

„VIAŢA ROMÂNEASCĂ"
nr. 12/1983

■ REVISTA „Viaţa Românească" dedică numărul său din decembrie 1983 unui eveniment cultural major, al cărui ecou s-a făcut simţit în întreaga noastră presă literară: împlinirea unui secol de la apariţia primului volum de poezii eminesciene. Articole, confesiuni şi versuri semnate de critici, prozatori şi poeţi contemporani vin să întregească în acest număr jubiliar imaginea Luceafărului poeziei româneşti şi să releve, pe diferite planuri de receptare, impactul pe care personalitatea plurivalentă a lui Eminescu l-a avut asupra posterităţii. Pe baza poeziilor şi mai ales a articolelor apărute în presa vremii, Al. Oprea **(Poet şi gazetar)**, Eugenia Tudor Anton **(Eminescu şi ideea unităţii naţionale)** şi Al. Husar **(Eminescu şi ideea independenţei României)** trasează cîteva coordonate esenţiale ale gîndirii politice eminesciene. În articolul **Eminescu şi vechiul scris românesc,** Mihai Moraru propune o reevaluare a influenţei pe care vechile manuscrise şi tipărituri cunoscute lui Eminescu au avut-o în etapele genezei operei sale poetice. Aspecte ale extraordinarei deschideri a lui Eminescu spre universul gîndirii şi culturii antice sînt puse în lumină de două articole extrem de interesante şi incitante la lectură: **Eminescu şi arta antichităţii** (de Răzvan Theodorescu) şi **Devenire heraclitiană şi cezură eleată** (de Mihai Zamfir). Valenţele structurii de adîncime a unor poeme, cît şi unele probleme de stilistică ne sînt relevate cu sagacitate de Edgar Papu **(Structura contrastului în „Luceafărul")**, Dan C. Mihăilescu **(Interogaţia eminesciană)**, Iorgu Iordan **(Eminescu şi limba literară)** şi G. I. Tohăneanu **(Glose stilistice la „Luceafărul")**. Cronica ediţiilor revine cu cîteva consideraţii pertinente privind problema editării operei eminesciene (M. Ciurdariu, **Marginalii la tema editării critice)** şi ne atrage atenţia asupra unui domeniu mai puţin studiat, dramaturgia (N. Mecu, **Dramaturgia eminesciană în ediţie critică).** Receptarea lui Eminescu peste hotare, implicînd necesitatea şi greutatea unor traduceri adecvate originalului, este dezbătută de Andrei Brezeanu **(Mihai Eminescu şi receptarea engleză: realizare şi ecou).** R. Ciocan-Ivănescu **(O antologie Eminescu în limba polonă)** şi Kiss Jenő **(Neobişnuita istorie a unei traduceri).** Alături de aceste contribuţii critice, cititorului i se mai oferă cîteva profesiuni de credinţă referitoare la prezenţa poetului în conştiinţa oamenilor de cultură şi scriitorilor zilelor noastre — gînduri şi versuri semnate de Petru Creţia, Gh. Grigurcu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu **(Triptic eminescian),** Dan Verona **(Iubirea de Eminescu),** Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Leonid Dimov, Ion Horea şi N. Steinhardt.

Numărul 12/1983 al revistei „Viaţa Românească" se încheie cu un frumos şi sugestiv arc peste timp **(In memoriam — Nichita Stănescu),** omagiind astfel doi poeţi a căror creaţie, la distanţă de un veac una de alta, defineşte evoluţia poeziei noastre şi marchează în mod decisiv spaţiul liric românesc.

R. V.

ÎNDREPTARE

■ ÎN articolul **Îndreptări** din nr. 4 al „României literare", referitor la martorii existenţei vieneze a lui Eminescu, n-avea cum să fie vorba de Claudiu Isopescu, persoană în afara chestiunii; gîndul autorului era, evident, la **Samoil Isopescu,** gazdă într-un rînd a poetului la Viena, partener de lecturi şi dispute filosofice relatate mai tîrziu şi, ca atare, intrat în bibliografia curentă.

Geo ŞERBAN

Democrația culturii și artei

ÎN SERIA antologiilor de mare însemnătate politico-educativă, „Din gîndirea social-politică a Președintelui României", ultima apariție a Editurii Politice este cea intitulată **Artă și literatură** (1984), în care găsim o exemplară filosofie și sociologie a artei și literaturii, de interes major, în primul rînd, pentru cei ce lucrează nemijlocit în acest domeniu : scriitori, poeți, muzicieni, artiști din sfera artelor plastice, critici de artă și literatură. Prezenta antologie însumează cea mai bogată selecție de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, despre creațiile perene ale spiritului uman în general, ale sufletului românesc în particular. Alături de probleme precum **rolul și funcțiile literaturii și artei în societatea socialistă, caracterul lor angajat, revoluționar, literatura și arta în confruntările de idei din lumea contemporană, specificul național în artă și literatură, funcțiile criticii literar-artistice și ale esteticii în orientarea activității de creație,** nu este întîmplător faptul că un amplu capitol este consacrat **democrației culturii — parte integrantă a democrației socialiste.**

Festivalul național „Cîntarea României" poate deveni cu adevărat o mare sărbătoare a istoriei și societății noastre în măsura în care el se afirmă drept cea mai amplă, angajantă și răscolitoare **mișcare de democrație a culturii, a creației** ; este o sărbătoare a bucuriei spirituale, a plenitudinii umane, în care **subiectul** culturii este tot mai mult și la scară de masă, deopotrivă receptor și creator de cultură, beneficiar și producător de valori.

Democrația culturii este, în primul rînd, o chestiune de **orizont al cunoașterii,** de formare a concepției științifice despre materie, univers și societate nu numai a comuniștilor, ci a tuturor oamenilor muncii. Este, desigur, necesar un bogat fond de cunoștințe, o pregătire temeinică de ordin profesional, dar cunoștințele în sine nu sînt suficiente ; pe noi nu ne mai poate satisface — și nici nu mai este cu putință — un model uman enciclopedist. Iată de ce, democrația artei și culturii înseamnă de asemenea un **orizont al valorilor și creației,** convertirea la scară socială a cunoștințelor teoretice și a experienței practice în valori și a valorilor în **bunuri de civilizație.** O democrație socialistă a culturii trebuie să asigure funcționarea nestînjenită a tuturor circuitelor informaționale și valorice de la bază la suprastructură și invers, de la creatorii de artă și literatură profesionistă la marele public, dar și de la geniul creator al poporului, de la marele laborator de făurire a noului în activitatea creatoare a milioane de oameni, la universul valorilor culturii, de la revoluționarea spațiului interior la nevoia obiectivă de cunoaștere și valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriașă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale, iar cel mai de seamă rezultat îl constituie **sufletul frumos,** cinstea, demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bunătatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine. Dispar rupturile păgubitoare, generatoare de fenomene tragice, dezumanizante, între sfera culturii, artei, pe de o parte, și cea a muncii, a producției, a activității practice, pe de alta.

„Noi concepem procesul de educație și cultură — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o parte integrantă a activității productive, a muncii libere, și nu ca ceva rupt de preocupările zilnice. Numai în acest context se creează omul nou, constructor al socialismului și comunismului, omul stăpîn pe destinele sale, adevăratul revoluționar în toate domeniile de activitate ! Nu se poate construi comunismul fără a rupe hotărît cu conservatorismul în toate domeniile, fără a fi un luptător înaintat, un susținător activ al noului în muncă, în producție, în agricultură, în transporturi, în artă, în cultură."

O PROBLEMĂ esențială pe care o ridică civilizația modernă dar pe care numai o strategie umanistă a dezvoltării ca aceea aplicată în țara noastră o poate rezolva este cea a îmbinării armonioase a specializării cu democrația culturii și artei, cu democrația ideilor și a creației. În țările capitaliste se face elogiul ditirambic al șanselor egale de care ar dispune toți cetățenii. Dar ce fel de șanse egale pot exista într-o societate a inegalității și nedreptății derivînd din înseși contradicțiile adînci dintre exploatați și exploatatori, dintre infima minoritate a bogaților și imensa majoritate a „oamenilor simpli" ? În astfel de condiții, arta însăși nu poate avea o largă audiență, nu-și poate realiza finalitatea sa umană. Șanse egale înseamnă condiții egale pentru fiecare de a-și împlini personalitatea, de a-și realiza aspirațiile cele mai nobile — precum în societatea noastră. O autentică democrație culturală nu este doar o democrație a consumului cultural pasiv, neangajant, care este de fapt o formă a manipulării și adesea a pervertirii gusturilor, a contrarierii așteptărilor, ci posibilitatea ca „făuritorii bunurilor materiale, ai întregii civilizații din patria noastră să poată participa tot mai activ și la făurirea civilizației spirituale". Cu alte cuvinte, fiecare „poate deveni în societatea noastră inginer, academician, conducător de partid sau de stat, poate deveni poet dacă are talent".

Desigur, nu toți oamenii au talent artistic sau literar și nu toți cei ce au talent sînt în același grad înzestrați cu putere creatoare. Nici o societate din lume, de azi sau din viitor, nu va putea face ca fiecare om să devină un Rafael sau un Shakespeare, dar superioritatea umană a socialismului, a umanismului comunist, constă în a crea condiții ca fiecare om în care există latența unui nou Rafael sau Shakespeare, o mare forță creatoare, să nu se piardă, ci să poată fi descoperit și să-și realizeze plenitudinar această forță și nici talentul celorlalți să nu se irosească prin necunoaștere și nelucrare, ci să rodească și să înfrumusețeze viața după puterile fiecăruia. Iar aceasta este cu atît mai plauzibil, cu cît noua cultură revoluționară nu poate fi doar opera cîtorva intelectuali, oricît talent sau chiar geniu ar avea, ci a mii și milioane de oameni, deoarece este prima civilizație din istorie care prețuiește geniile și talentele la adevărata lor valoare, tocmai de aceea știind să facă din ele dascăli iubiți ai marilor mulțimi, exploratori fini și pătrunzători ai marilor resurse de minereuri sufletești ce pot hrăni combustii creatoare de o anvergură fără precedent. Aici rezidă temeiul unei **democrații culturale participative,** cuprinzînd deci nu numai circulația și consumul valorilor, dar și creația acestora, integrarea lor în orizontul de viață și muncă al oamenilor, în întreaga lor viață spirituală. Nu întîmplător educația și cultura alcătuiesc, în viziunea tovarășului Ceaușescu, „parte integrantă a activității productive, a muncii libere..." și nu o activitate marginalizată, de importanță secundară. Ea trebuie să ducă în cele din urmă la dezvoltarea măiestriei creatoare a întregii națiuni.

DEMOCRAȚIA **culturii și artei** înseamnă asigurarea condițiilor necesare participării la cultură, inclusiv prin acte creatoare semnificative ale tuturor oamenilor muncii, după înzestrările psiho-spirituale și potențialul creativ ale fiecăruia. Între aceste condiții se află, desigur, o mare varietate de manifestări cultural-artistice competitive din cadrul Festivalului național „Cîntarea României", cenacluri literare, cercuri artistice, cercuri științifico-tehnice.

Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea nu poate fi soluționată decît cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor". Numai prin „crearea unei ample mișcări populare în domeniul educației și culturii" vom putea face „să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Al. Tănase

LUCIAN GRIGORESCU : **Portretul revoluționarului Nicolae Bălcescu**

Un rîu de sevă

În clipa cînd te naști
Se deschide un mugur
Pe ramul Patriei

A-ți dărui viața trecătoare,
Ca pe o floare efemeră,
Patriei nepieritoare,
Înseamnă a trăi pentru tine –
Monumente închinate Patriei
Sînt piramidele boabelor de grîu,
O cuvenită muzică
Este forfota șantierelor,
Iar focul nestins
Din marile retorte ale industriei
Acționează inima ei

Un riu de sevă
La rădăcinile Patriei
Este viața fiilor săi.

Patria la Constanța

De la Constanța pămîntul se vede rotund

Stau la marginea apei,
Și marea, tangentă privirii,
Se curbează continuu
Din ce în ce mai mult

Lîngă valurile pururi nestatornice
Sînt ca o stîncă,
Trup din trupul țării

De la Constanța pămîntul se vede rotund
Ca dragostea mea
Pentru ființa nemuritoare a Patriei.

Corin Bianu

EDIȚII

Memorialistul „Junimii“

ÎN primăvara acestui an (martie-aprilie) se împlinesc 120 de ani de la întemeierea „Junimii“. Cu prilejul acestei aniversări în colecția „Restitutio“ a Editurii Minerva a apărut, la sfîrșitul anului trecut, cel de al doilea volum din **Scrierile** lui Iacob Negruzzi*). E o coincidență fericită în care îmi place să descifrez intenționalitatea omagierii. Omagierea nu numai a ilustrei societăți care a făcut epocă în istoria culturii românești, dar și a spiritului junimist. Pentru că astăzi, la mai bine de un secol de la întemeierea „Junimii“, ceea ce a rămas ca un legat prețios, este, cu adevărat, spiritul junimist. O stare de spirit legitimată ca o mentalitate distinctivă în ale cărui constituenți putem lesne recunoaște elemente ale etnopsihologiei românești. Într-adevăr, asemenea trăsături precum sentimentul lucid al relativului, inteligența, simțul proporției, ironia, dezumflarea fanatismelor prin glumă și vorbă de duh, limpiditatea în idei, toleranța, rationalismul (adică îndoiala și spiritul critic), prețuirea talentului, dispretul față de impostură, cultul nestirbit pentru adevăr au creat, cu siguranță, o normă de viață și lucide criterii de valorificare. Acest spirit al junimismului nu s-a pierdut. Dimpotrivă, a devenit un stil, o anume disciplină de viață.

Despre procesul apariției și dezvoltării junimismului și al activității „Junimii“ ne-a transmis mărturii fundamentale Iacob Negruzzi, unul dintre cei cinci fondatori ai societății. S-a voit poet, dramaturg și prozator. A eșuat în toate cele trei genuri. Poeziile, multele piese de teatru și romanul său **Mihai Vereanu** n-au izbutit să depășească submediocritatea, menționabile fiind numai cîteva dintre **Copiile de pe natură** ca revelatoare documente tipologice de epocă. S-a realizat însă deplin într-o specie la care în tinerețe nici nu se gîndise : în memorialistică. E drept să vedem aici compensația unei servituți. Servitutea de a se fi sacrificat în condiția, pe atunci, puțin plăcută, de „secretar perpetuu“ al „Junimii“, de redactor (din 1867 pînă în 1893) al „Convorbirilor literare“, suportînd cu stoicism și haz povara tuturor corvezilor legate de aceste funcțiuni. Toate ponoasele le suporta cu înțelegerea sacrificiului autoimpus pentru respectarea în spirit și în literă a numai de el știutelor legi scrise și nescrise ale „Junimii“. Ba, s-ar putea spune, talentul său de conservator muzeal și maestru de ceremonii a creat ceea ce apoi s-a numit tradiție sacră a „Junimii“. Tîrziu, tocmai prin 1889-1890, adică atunci cînd se încheiase definitiv ciclul „Junimii“ ieșene, s-a așezat să evoce ceea ce „a fost odată“. A devenit memorialistul „Junimii“, povestind cu detașare (adică adesea cu haz) ceea ce știa. Și-a publicat **Amintirile din „Junimea“**, (cu excepția cîtorva capitole) tîrziu, în 1919. Dacă la aceasta adăugăm **Dicționarul „Junimii“** (probabil, prin 1880-1881, completat în 1884 și publicat în 1908), util instrument de lucru, și cele cîteva necrologuri despre personalități junimiste căpătăm imaginea contribuției lui Iacob Negruzzi pentru reconstituirea și transmiterea pentru posteritate a mitologiei „Junimii“. Și cum tot se familiarizase cu registrul memorialisticii, a închipuit, pe la începutul veacului nostru, nostalgice amintiri **Din copilărie** despre care Ibrăileanu scria în 1923 că vor fi citite oricînd „chiar pentru valoarea literară“. Dacă la aceste piese adăugăm și **Jurnalul** său (1861-1864) cu însemnări mai ales din perioada studenției berlineze — publicat în 1980, la Ed. „Dacia“ — avem imaginea întreagă a compartimentului memorialistic, singurul rezistent din opera lui Iacob Negruzzi. Iar aceste scrieri, fiecare dintre ele și toate laolaltă, prezintă un interes literar și documentar de o incontestabilă valoare. E bine, de aceea, că le avem pentru prima oară întrunite — cu excepția, de ce ?, a **Jurnalului** — într-un volum compact.

Înainte de a comenta ediția, s-ar cuveni să ne referim, măcar în treacăt, la un amănunt care ni se pare semnificativ. Dacă ne gîndim bine nu e tocmai un amănunt, ci o trăsătură revelatoare a concepției sale despre memorialistică. Cum s-a văzut, Negruzzi și-a scris toate lucrările sale memorialistice în taină și în tihnă, publicîndu-le tîrziu, într-un caz la 24 de ani (**„Dicționarul „Junimii“**) de la redactare, în altul la 18 ani (**Amintiri din „Junimea“**), un altul la 14 ani (**Din copilărie**), **Jurnalul** nepublicîndu-l niciodată. Și aceasta deși avea la dispoziție „Convorbirile literare“, unde putea publica oricînd și orice. Să admitem că **Dicționarul „Junimii“**, conceput ca o lucrare de fișe bibliografice și de termeni uzuali, nu trebuia publicat decît tîrziu după terecerea în neființă a personajelor și personalităților la care se referea. Dar de ce nu și-a publicat de îndată **Din copilărie** și, mai ales **Amintirile din „Junimea“**, în ciuda faptului că, din 1901 pînă în 1906, George Panu publică în revista sa „Săptămîna“ ale sale **Amintiri din „Junimea“ din Iași**, adunate în 1908 și 1910 în volum ? Și aceasta deși se știa că Negruzzi nu era de acord, în destule privințe, cu mărturiile dizidentului Panu și risca „pericolul“ ca imaginea „Junimii“ să se transmită așa cum o înfățișase, de acum, adversarul său. Credem că aici poate fi detectată o prelungire a sacrificiului de benedictin al secretarului perpetuu al ilustrei societăți. Rolul său de factotum al „Junimii“ era un oficiu de interior și nimic nu trebuia dezvăluit înainte de vreme. A înțeles să publice „actele“ probatorii numai după ce instituția pe care o reprezentase și-a încetat de mult funcțiunile și cultura română intrase — își dădea seama — într-un alt ciclu al evoluției sale. Și de nu s-ar fi bucurat de o fericită longevitate (a murit tocmai în 1932) cu siguranță că aceste scrieri ale sale s-ar fi publicat postum. Meditînd asupra acestei înalte înțelegeri a rostului scrierilor sale, n-ar fi tocmai inutilă întrebarea cîți ar avea — azi — puterea unui asemenea sacrificiu deliberat ?

MISIUNEA publicării scrierilor lui Iacob Negruzzi și-au asumat-o doi tineri eminenți cercetători ai fenomenului nostru literar : Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu. Și au îndeplinit-o cu o competență și o acribie deloc comune. E reconfortant să constați că mai există astăzi tineri care rezistă tentației eseisticii și jurnalisticii adesea comode, consacrîndu-se ostenelii fără sclipiciu a corvoadei filologice, a scotocirii istovitoare prin arhive și biblioteci pentru a descoperi un text inedit, a-l restabili după toate rigorile filologice, a-l adnota și comenta folosind întreg instrumentarul istoriografiei literare. E o efectivă bucurie să înregistrezi faptul, ieșit din comun că printre noi sînt tineri excepționali dotați, ca acești doi cercetători (i-am aminti și pe Ioan Adam, Nicolae Florescu, Ștefan Lemny, Ioan Holban, Aurel Sasu, Mariana Vartic, Dan C. Mihăilescu și încă alții) care se consacră unui travaliu atît de imperios necesar. Ar trebui să le fim — și le sîntem — recunoscători, omagiindu-le cum se cuvine munca și competența de adîncă erudiție. Să repetăm că acest al doilea volum din „Scrierile“ lui Iacob Negruzzi prezintă o unitate tematică aproape perfectă.

În prima secțiune, „Memorialistica“ (îngrijită și comentată de Andrei Nestorescu), au fost așezate amintitele scrieri memorialistice, iar în cea de a doua „Publicistică literară“ (îngrijită și comentată de Nicolae Mecu), au fost incluse scrieri, articole-program, revista revistelor, corespondență, poșta redacției, rapoarte și discursuri academice. Am efectuat, cum se cuvenea, o colaționare — prin sondaj — a cîtorva din textele sumarului cu ediția de bază sau cu forma unor articole apărute inițial în „Convorbiri“. Transcrierea este — consemnez aceasta cu nespusă satisfacție — impecabilă sub raport filologic. Editorii, scrupuloși pînă la detaliul infinitezimal, au colaționat textul ediției de bază cu cel apărut în reviste și, paralel, cu manuscrisul autograf (fireste, atunci cînd acesta s-a păstrat) al scriitorului făcînd dovada științei și a rigorii profesionale. Bogate, lămuritoare, exhaustive sînt apoi adnotările din compactul aparat critic. E necesar să spunem că notele lui Andrei Nestorescu la **Amintiri din „Junimea“**, la **Dicționarul „Junimii“** și **Din copilărie** sînt de o seriozitate substanțială atît de relevantă, încît se constituie de pe acum într-un folositor instrument de lucru, sporind valoarea utilă a documentului rămas de la Negruzzi. În cazul **Amintirilor...**, de pildă, după obișnuitele consemnări bibliografice și cele referitoare la receptarea operei, se comentează, atent, fiecare capitol, inserîndu-se nu numai necesarele note de informație, dar aproape tot ceea ce e necesar (inclusiv rectificări și amendări) pentru înțelegerea adecvată a istoricului și a atmosferei de la „Junimea“ ieșeană. Aceeași bună impresie dogaiă comentariile la **Dicționarul „Junimii“**. Ne-a părut însă rău că aici sau la **Amintiri...** nu s-au făcut referiri la documentul Th. Cerchez din 1868, cel care comunica drept dată a întemeierii „Junimii“ luna octombrie 1863. Pentru că această dată inexactă este încă și azi luată în seamă de unii cercetători mai puțin avizați. O rectificare, făcută și aici, ar fi fost binevenită.

Tot atît de minuțioase, probe și exacte sînt și comentariile lui Nicolae Mecu la secțiunea „Publicistică literară“. Aflăm și aici tot ceea ce este necesar (uneori și cîte ceva în plus) despre fiecare dintre piesele din sumar. O mențiune cu totul specială merită, cu asupra de măsură, comentariile la „Corespondență (Poșta redacției)“. Nicolae Mecu a reluat buna idee de a reproduce răspunsurile lui Negruzzi de la „poșta redacției“ a „Convorbirilor“. „Critică literară în pilule“, cum nimerit le numește Nicolae Mecu, aceste răspunsuri, adesea spirituale, au fost mult citite în epocă și au constituit spaima efectivă a veleitarilor. Editorul le-a sporit hazul, alegînd, cînd era cazul, fragmente din bucățile trimise de colaboratori, păstrate de grijuliul redactor al „Convorbirilor“ și aflate azi în arhiva Institutului de istorie literară „G. Călinescu“. În acest fel, notele din capitolul comentarii au o valoare întregitoare și regretăm mult că spațiul nu ne îngăduie să reproducem cîteva mostre edificatoare de un umor suculent.

Z. Ornea

*) Iacob Negruzzi, **Scrieri**, II, text ales și stabilit, note și comentarii de Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu, Colecția „Restitutio“, Editura Minerva, 1983.

LIMBA NOASTRĂ

Cuvinte românești și romanice

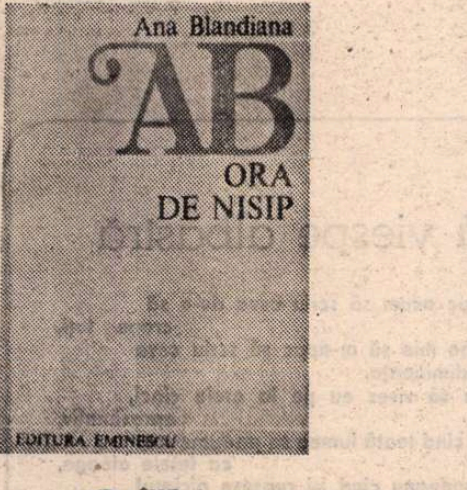
ÎN cadrul acțiunii de valorificare a moștenirii noastre culturale, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat, nu prea de mult (vezi și „România literară“ nr. 44 din 1983), o interesantă lucrare, care poartă titlul de mai sus și al cărei autor este romanistul George Giuglea (1884—1967), fost profesor la Universitatea din Cluj. Îngrijitoarea ediției este **Florența Sădeanu**, fiica autorului, ea însăși o cunoscută romanistă, care a adăugat volumului publicat : o scurtă, dar instructivă **introducere**, o **bibliografie** cronologică și exhaustivă a lucrărilor lui Giuglea, precum și un **indice** al numeroaselor cuvinte discutate de el în acest volum sau în alte lucrări ale sale. Cartea este împărțită în trei mari secțiuni care poartă următoarele titluri : **Lexic românesc — istoria limbii și etimologii** (p. 23—211), **Studii de romanistică comparată** (p. 215—293) și **Toponimie** (p. 297—363).

Dintre lucrările autorului care n-au putut fi incluse în volumul de față merită să fie citat măcar amplul studiu intitulat : **Uralte Schichten und Entwicklungsstufen in der Struktur der dacorumänischen Sprache** („Straturi străvechi și trepte de evoluție în structura dacoromânei“), Sibiu, 1944, 150 p. În acest studiu, care a atras atenția unor romaniști de talia lui **K. Jaberg** și **E. Bourciez**, Giuglea apără ideea continuității românilor în nordul Dunării înregistrînd circa 400 de cuvinte latinești, care nu există decît în dacoromână și care constituie o dovadă a persistenței noastre pe aceste meleaguri. Cifra de mai sus este, desigur, exagerată, dar teza apărată de autor e justă și în sprijinul ei Giuglea mai aduce îndeosebi argumente de natură toponimică (vezi p. 297 și urm.). Alte argumente ale stăruinței noastre la nord de Dunăre sînt căutate în cuvintele pe care le vom fi împrumutat de la popoarele germanice care au poposit ori numai au trecut peste teritoriul Daciei romanizate, unde au venit în contact cu o populație rămasă pe loc după așa-zisa „retragere aureliană“. Fără prea mult succes, Giuglea încearcă să identifice cîteva dintre elementele vechi germanice recurgînd la o metodă de cercetare care e cunoscută sub numele de „Cuvinte și lucruri“ (după germ. **Wörter und Sachen**) și al cărei creatori sînt **Rudolf Meringer** și **Hugo Schuchardt**. Așa cum este ea folosită de Giuglea, metoda nu ne satisface decît în parte, poate și pentru că este aplicată unor cuvinte străvechi cu origine foarte obscură. Ceea ce impresionează totuși plăcut în întreaga demonstrație a autorului sînt bogăția cunoștințelor sale etnografice, capacitatea de a stabili unele concordanțe nebănuite între limba română și celelalte idiomuri romanice, precum și pasiunea, rar întîlnită, pentru cercetarea lexicologică, în general, și cea etimologică în special. Cît privește etimologiile propuse de Giuglea ori numai susținute și de el cu noi argumente, acestea sînt fie acceptabile, fie (cel mai adesea) puțin probabile sau discutabile. Ele pot constitui puncte de plecare în cercetările etimologice viitoare împreună cu obiecțiile cărora le-au dat naștere ori cu aprecierile favorabile venite, citeodată, din partea unor specialiști reputați. Astfel, referindu-se la etimologia dată verbului **băga**, Vasile Bogrea spune că „explicația propusă de G. Giuglea“ i se pare „nu numai ingenioasă, ci și foarte probabilă“ (vezi vol. **Pagini istorico-filologice**, Cluj, 1971, p. 194). Tot așa, spre deosebire de alți lingviști români sau străini, Sextil Pușcariu era destul de convins că pentru **nasture** „originea veche germană e foarte probabilă“. Pornind de la premisa că același cuvînt se găsește și în Italia de sud (**nastuli**) sau în alte părți ale fostului imperiu roman, Pușcariu înclina să creadă că „această parte ornamentală din îmbrăcămintea vechilor germani a impresionat pe romani în cele mai multe regiuni unde s-au întîlnit cu germanii“ (vezi **Limba română**, vol. I, București, 1976, p. 270).

Alte soluții sau simple sugestii etimologice oferite de George Giuglea vor rămîne, foarte probabil pentru totdeauna, în domeniul inadmisibilului. Spre exemplu, despre termenul pastoral **strungă** (care este aproape sigur de origine getodacă), aflăm că ar fi o formă hibridă provenită din contaminarea sau încrucișarea vechiului german ***stanga** cu lat. **ruga**, care s-a păstrat în aromână sub forma **arugă** și cu sensul de „ușă pe care intră oile la muls“ (vezi lunga discuție de la p. 41 pînă la 69). Precum se știe, mai toate popoarele vecine au împrumutat termeni pastorali din limba română, întrucît păstoritul a fost una dintre ocupațiile de bază ale strămoșilor noștri. Din aceste motive și din altele, nu pare cîtuși de puțin firesc ca prima parte a lui **strungă** să provină din limba unei populații migratoare la care păstoritul nu a jucat nici pe departe rolul atît de important pe care l-a avut în istoria poporului nostru. Și mai greu de admis este că **zgribuli** provine dintr-un verb vechi germanic tot neatestat (***griuwulire**) sau că **urdă** este un postverbal din ***urdă**, care, la rîndul lui, provine dintr-o altă formă neatestată : ***ur(o)dare** „a lucra zerul“ (p. 92—95 și 235). În legătură cu **smîntînă** (care n-ar trebui despărțit de corespondențele lui din limbile slave), G. Giuglea nu ezită să afirme că „poate fi foarte ușor derivat de la **matia**“ (p. 75), care, în latină, însemna „înveliș, acoperămînt (asemănător cu pielița)“ și care ar fi dat naștere unui derivat ***mattana**, devenit **smîntînă** în urma unor transformări fonetice greu de imaginat. Cu totul surprinzătoare este răsturnarea raportului real și clar care există între verbul **încreți** și baza lui derivativă (**creț**), ceea ce duce la interpretarea acestuia din urmă ca un postverbal din cel dintîi și la considerarea lui **încreți** ca un împrumut din gotic — iarăși neatestat — ***kraitjan** (vezi mai ales p. 105). După cum se poate ușor observa, autorul apelează prea des la forme ipotetice, reconstruite, care nu au întotdeauna un suport sigur în alte limbi (romanice, balcanice etc.) și care, din acest motiv, sînt susceptibile de a fi respinse ori măcar puse sub un mare semn de întrebare. Folosind cuvintele lui Leo Spitzer, am putea spune că etimologiile lui Giuglea sînt mai mult „căutate“ decît „găsite“, din care cauză discuția autorului se întinde, adesea, pe pagini întregi (ca în cazul lui **strungă**), conținînd numeroase detalii de ordin lingvistic, folcloristic, etnografic etc., care fac expunerea cam fastidioasă și care nu sînt, întotdeauna, aducătoare de lumină. În cîteva cazuri, ne putem declara de acord cu Giuglea și cu alții numai în ceea ce privește etimologia îndepărtată a unui cuvînt, nu și originea lui imediată. Astfel, **fără**, cuvînt balcanic folosit și în regiunea Hațegului cu sensul de „gîntă“, „neam (rău)“, este, într-adevăr, de origine longobardă (cum se arată și în DA, s.v.), dar nu avem cum să demonstrăm că, asemenea italienilor, l-am primit direct de la longobarzi și nu l-au adus cu ei, la nord de Dunăre, unii coloniști aromâni. Opinia aceasta, care îi aparține lui Ovid Densusianu, este, în orice caz, mult mai plauzibilă decît cea susținută de Giuglea (vezi p. 105—108), care accepta cu prea multă ușurință împrumuturile lexicale direct din limbile vechilor seminții germanice. Spațiul nu ne permite să discutăm și alte fapte, însă ele ne-ar conduce tot la concluzia că eruditul romanist clujean avea, adeseori, prea multă încredere în fantezia sa etimologică. Pe lîngă aceasta, el poseda și o altă însușire, care este, de multe ori, necesară în cercetarea științifică și pe care marele Jacob Grimm a numit-o atît de potrivit : „curajul erorii“.

Theodor Hristea

Antologie Ana Blandiana



„SÎNT / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai in cădere". Definiția-inscripție de pe coperta ultimă a volumului antologic Ana Blandiana*), publicat in **serioasa și necesara** colecție **Poeți români contemporani** a Editurii Eminescu, arată că poetul adevărat (mai rară apariție decit — supuși valului de titluri — credem cu naivitate) se cunoaște pe sine, știe exact **ce face,** mai bine decit venim noi să-i explicăm. Nu există poezie in afara conștiinței reflexive (și critice) a poeziei.

Ampla selecție (din volumele : **Persoana intiia plural,** 1964 ; **Călciiul vulnerabil,** 1966 ; **A treia taină,** 1969 ; **Cincizeci de poeme,** 1970 ; **Octombrie, noiembrie, decembrie,** 1972 ; **Poezii,** 1974 ; **Somnul din somn,** 1977 ; **Ochiul de greier,** 1981 ; **Inedite)** este și o auto-investigație ingindurată, autoportretul unei extraordinare poete ; restituite la dimensiunea reală și de numeroasele referințe critice (in ordinea apariției textelor : George Ivașcu, Ion Oarcăsu, Mircea Tomuș, Mircea Martin, Demostene Botez, Ion Pop, Al. Piru, Florin Manolescu, N. Manolescu, Eugen Barbu, Eugen Simion, V. Felea, Al. Philippide, M. Ivănescu, Gh. Grigurcu, Geo Bogza, L. Raicu, Alex, Ștefănescu, Dan Cristea, Petru Poantă, Radu Enescu, Daniel Dumitriu, M. Nițescu, Maria Banuș, D. Micu, Z. Sângeorzan, Al. Cristelecan, L. Ulici, Valeriu Cristea, Ioan Buduca).

TRAIREA este deplină iar interogația ce i se adresează este ascuțită și aproape continuă in poezia Anei Blandiana. Satisfacției de a fi, rareori evocată atit de convingător, nu i se iartă, totuși, nimic, niciuna din intrebările ce o contestă, punind-o in stare de dificultate, in stare de criză și de indoială și obligind-o — cit poate, și poate mult — să se apere, să se legitimeze și chiar să sfideze. Voluptatea de a fi produce in textul poetei probe **tari**, acele evidențe de o intensă materialitate senzorială, de o indiscutabilă, pină la orbitor, corporalitate, in fața cărora intrebarea și dubiul ar trebui din bun simț și din slăbiciune **să se ascundă;** dar nu se ascund ci, la fel de sfidător, adunindu-și puterile, se descoperă, afirmindu-și cu probe incă mai tari dreptul la intiietate.

Inclinind de o parte și de cealaltă, balanța iși pierde și iși reface mereu echilibrul, indicind forța solicitărilor, a contrariilor in liniștita ori spectaculoasa dispută. Istoria solicitărilor divergente se constituie ca „evoluție" a poeziei insăși. Harul scriitoarei este un har al innoirii in unitate și repetare, al permanentei invenții de **solicitări.** Fiecare text iși inventează din nou sursa iar sursa este aceeași, este **una singură** ; capabilă să se regenereze, să pară — și să fie, datorită nu numai simțirii, dar și cuvintelor — teafără, proaspătă, neconsumată **prin** indelungă și repetată folosire. Carte după carte, poezie după poezie, lasă „tema" neintinată cu toate că o explorează intensiv și in exclusivitate, pină la termenul istovirii sale. Poezia incepe și reincepe altfel, ca și cum n-ar mai fi fost, ca și cum nu tot despre **aceasta** ar fi — in sute de intrupări — vorba ; intrupări, desigur, și nu variante, pentru că ambianța nu seamănă cu cea anterioară, alta este deschiderea unghiului ; trecutul (poeziei) este de fiecare dată uitat in felul cel mai „sincer" cu putință (in materie de literatură ghilimetarea acestui defectuos cuvint se impune) ; alternanța dintre momentul abolirii și cel al regenerării asigură poeziei o respirație firească și o necesară doză de neprevăzut.

EXISTĂ o viață a sufletului, o viață spirituală in poezia Anei Blandiana, născindu-se la vedere, chiar sub privirea noastră, **care** ia act, pe măsură ce parcurge poemul, de **procesul** genezei sale. Viața spirituală nu este aici un dat afirmat, rezultatul unei opțiuni declarate lipsite de acoperire, lipsite de „explicații" la nivelul ființei concrete ; ea apare ca o **cucerire** dificilă, niciodată definitivă, lucru de la sine ințeles — și această incertitudine, această fragilitate (a ne-definitivului) ii legitimează, de fapt, autenticitatea. Se ajunge, e drept, foarte **sus,** dar se pornește de **jos,** de la pragul insuși al corporalității primitive, irezistibile, triumfătoare ; **și nu odată poemul** reprezintă o **țintuire** in elementar, in punctul de pornire (al trupului fără „suflet", beat de senzația propriei existențe in sine satisfăcătoare), un punct de pornire ce nu dă semne că ar conține virtualități și aspirații de **altă** (mai inaltă) natură : „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerușinat, / Miros de trup pe care / Carnea crește. / În care singele bolborosește /... Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beți de mine, răscoliți / Din larve sfărimate de dorinți / Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi ! / De brațele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc. / Nu-mi respira miasma-mbătătoare, / Cind sufletul mă părăsește-n soare, / Ca să te prind și să te răstignesc" **(Trup amar).** În această chemare ascunsă sub gesticulația de sens contrar, in această inversă (de sporit efect) invitație erotică adresată candidului, neștiutorului (de urmări) partener, se lasă totuși bănuite, dincolo de mulțumirea de sine imbătătoare, drojdiile silei și ale amărăciunii, germenii abia incolțiți ai unei neliniști noi, ai unei **exasperări** fecunde, promisiunea unei conștiințe mai complexe, situate, deocamdată, in afara hotarelor poemului, de partea cealaltă, dar in imediata lor apropiere. Și această **apropiere** se simte și ea iradiază subtil (și puternic) asupra poemului. Schimbind semnul, aducind totul in lumină, intr-o nouă lumină.

ALTITUDINEA poziției morale este o latură cit se poate de atrăgătoare a liricii Anei Blandiana, dar este așa și izbutește, ca in puține alte cazuri, să trezească incredere pentru că nu se inverșunează impotriva evidențelor simple, ci le acceptă, uneori le exaltă și incă mai adesea **colaborează** cu ele. Altfel ar părea suspectă, doar o formă știută de asigurare a unei bune, confortabile conștiințe, un mod de a-și acorda singură votul favorabil. Elevație autentică in afara adevărului și a recunoșterii dreptului celor lumești și terestre nu prea vedem a fi cu putință, nu prea există in genere și nici in poezie nu există, oricit am crede că poezia are legile ei ; este și ceea ce a ințeles tot mai bine și autoarea **Călciiului vulnerabil** de-a lungul unei evoluții (de două decenii) hotărit ascendente ; evidențelor **firii** ea le acordă, și bine face, o atenție tensionată și o prețuire vitală infricoșată parcă dar și bucuroasă, un fel de infiorare vecină cu fascinația : „Uneori dimineața / Mă trezesc inghețată / Și pe jumătate adormită incă, / Trag, somnoroasă și zgribulită, pe mine / Trupul meu tinăr, / Cald, mătăsos, / În care mă invelesc / Clănțănind copilărește din dinți, / Fericită că incă o zi, / O zi intreagă / Voi fi / La adăpost de veșnicie " **(Veșmint).** Recunoaștere umilă și fericită ; și in primul rind pentru poezie : fericită ; și aș zice, cu deosebire pentru poezia care, acceptind ordinea firii și natura lucrurilor așa cum sint ele, nu rămine la stadiul lor ci aspiră, mai departe și mai **sus, să le** transgreseze. Miracolul spiritual nu se clădește pe ignorarea celui natural și pămintean, la fel de copleșitor ; pentru a-și vădi consistența, cel dintii trebuie să-l inglobeze pe al doilea, și numai impreună cu el să se infățișeze privirii avide să creadă in **realitatea** sa. Această integrare a „unuia" in „celălalt" este și condiția adevărului din poezie, adică a poeziei adevărate. Ana Blandiana găsește noi pricini acestei condiții, noi replici, echivalențe impresionante : „Minunea trosnește sub tălpile mele / Abia imbrăcată in frageda formă / A crengilor ude... / Deasupra capului meu se dezlănțuie / Și picură-n mine, / Glasul ei limpede / Și neințeles se aude. / Ea curge pe pietre / Și le face frumoase, / Adoarme in fragi / Și le coace in somn, / Conul de brad i-e palat / Leagăn ochiul de cirtiță, / Luminare / Oricare pom. / În ea incap / Și fructele și rădăcinile / Și fluturii și albinele, / Și răul și binele / Din cer și de pe pămint, / Și chiar și eu, / Nevrednica, / Nealungată / Niciodată / Din raiul / Pe care-am incercat / Să-l pingăresc / Pricepind" **(Minunea).** De observat, totuși, in treacăt ori nu tocmai in treacăt, că incercarea de pătrundere, de ințelegere, de **pricepere** nu duce (in poezie cel puțin) la „pingărirea" miracolului, a **minunii** aici revelate ; este ceea ce Ana Blandiana insăși descoperă in atitea alte poeme, intru nimic mai puțin frumoase. Doar că in versurile citate accentul cade altfel, fără pierderi pentru generalitatea substanțială a viziunii. Accentele cad, dealtfel, mereu in chip polemic — unele față de celelalte — in textul său. Fără să tulbure, decit atita cit **trebuie** să tulbure, fluxul gindirii poetice.

ÎNTEMEIATĂ pe contraste, antiteze, polarități, poezia valorizează pe o latură a sa meditația morală (figură a **trezici)** iar pe cealaltă, la fel de bogat reprezentată, nostalgia **somnului**, in genere a spațiilor pacificate, intime, calde. **Recelui** rigorism, crispărilor intransigenței le corespunde mișcarea inversă, decontractantă, dulcea somnolare, tragerea spre sine, spre adăposturile uitării. Încordarea dilematică, din unele poeme, comunică in altele, mai pronunțat lirice, mai prielnice aspirațiilor sufletului, comunică (negind și contrazicind) cu dorința de **repaos,** cu lipsa oricărei „dorințe", cu anularea oricarei intrebări și dileme. Obositoarelor ingrijorări ale minții, citeodată in limitele aceluiași poem, oricum ale aceluiași volum, vine să le răspundă o radicală **simplificare** neproblematică, intensa speranță a des-povărării : „Împletite din fire de iarbă / Și-ncuiate cu frunze / Lanțurile mi se vor usca in curind / Și vor cădea. / Voi fi atit de liberă / Că-mi va fi frig / Și cine și ce / Mă va putea invăța ? // Cine a fost vreodată-ntr-o nucă / Să-mi arate chiliile / Unde-aș putea să mă-ncui, / Cind universul intreg / Nu-i decit o-ncăpere / Luminată slab de guturi ? / Într-o nucă sint patru odăi și e cald, / Și-n intuneric miroase dulce a miez, / De-afară pătrunde doar o mirare de greier — / Într-o nucă aș vrea să-ntomnez, // Să m-acopere straturi de frunze / Și umbre de cirduri / Sbătindu-se-n dorul de ducă, / În timp ce din tot ce-i noroc pe pămint / Eu să știu să aleg. / Cit de bine-i să dormi intr-o nucă !" **(Intr-o nucă)** Există poeme in care aspirațiile contrarii se totalizează, neliniștea stărilor de trează acuitate se estompează pe măsura chiar a desfășurării sale ; suferința spiritului, ostenind de excese, se „muzicalizează", trece in evanescență : „De boala de care sufăr / Nu se moare, / Ci se trăiește /.../ E o boală impecabilă, / O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă / Luminată in văzduhul asurzitor, / O cădere / Căreia, numai pentru că e fără sfirșit, / I se spune zbor" **(Zbor).**

AFIRMAREA simplă, plină de o inefabilă uimire, a valorilor vieții trecătoare, cu voita situare intre paranteze a suferinței morale — și scoaterea dintre paranteze a acesteia, insoțită de o subliniere apăsată, patetică, dramatică ; cele două momente iși cedează pe rind inițiativa, iși smulg intiietatea sau, dacă renunță să o mai facă, se insumează intr-o tentativă de totalizare, incă mai semnificativă, mai interesantă decit succesiunea și alternanța.

În capitolul **Inedite,** vechile motive, perindindu-se ca deobicei in radicalitatea uneia dintre atitudini, cu sacrificiul celeilalte, ori insumindu-se, potențează in ambele cazuri aspectul dramatic. Ultima piesă a celui mai recent volum publicat : **Ochiul de greier,** 1981, conținea in miezul insuși al aparenței idile, printre naiv-simulatele stingăcii și „copilării", in consecuția momentelor de tandră consimțire existențială, o dezvăluire amenințătoare, brutală, crudă : „Mi se mai coc / Lingă urechi / Astăzi perechi / Miine deloc // Cireșe dulci / Copilărești / Tu incă ești / Ca și atunci / Ușor din umeri / Cind te-ndoi / Foi de trifoi / Tu incă numeri // Tu incă-mi pui / Ca alteori / Cununi de flori / pe sub gutui // Și pe sub pruni / Pe sub caiși / Cu ochii-nchiși / Tu inc-aduni / Luni și cu marți / Și joi cu vineri / De anii tineri / Să mă desparți // Cireșe port / Cercei de-o oară / Ce-mi inconjoară / Obrazul mort // Și cit de straniu / Cununi de flori / Maci și bujori / Îmi stau pe craniu" **(Portret cu cireșe la urechi).** Nici urmă de induioșate „cireșe", oricit de inșelătoare altfel și de puțin zglobii, in **ineditele** care urmează. Cea dintii din serie, păstrind fiorul cuplului solidar, il face să infrunte o imagine terifiantă. Senzația globală este de compătimire dezarmată, de condiție (umană) vulnerabilă, de sfișietoare precaritate in fața infricoșatului pericol : „Gemeni in uterul Spaimei / Locuitori ai aceleiași celule / Orbi și muți / În bezna sonorizată sălbatec / Numai de pulsul hrănitor / Smulgindu-ne din nevertebrate / Din pești și din păsări din fiare / Ca să ne poată naște / După chipul și asemănarea Ei. // Fără drept de apel / Condamnați la naștere / Singuri și neputincioși in fața / Creșterii noastre-nvelite / În trupul ei

crescător / Ca-ntr-un mormint ce dospește / Viața viitoare. / Noi doi / Gemeni in uterul Spaimei" **(Gemeni).**

ÎNTR-UN registru mai sever, trec și alte obsedante motive din lirica Anei Blandiana ; cel al **somnului** ca recuperare, ca intrerupere a ciclului suferinței, ca sustragere de sub imperiul degradării este foarte caracteristic. Noile conotații (relativ noi, pentru că anticipările nu lipsesc in această poezie admirabil **continuă,** tenace in desfășurarea fără hiatusuri a firelor inițiale) apar în dureros incisivul **Cintec de leagăn :** „Închide ochii, dormi și tu, / Lasă-ți pleoapele să cadă / Ca un cuțit de ghilotină / Pe gitul lumii din afară, / Închide ochii spune nu, / Nu e nimic de ințeles in / Eresul care incepu. / Înalt ca intr-un turn de veghe / Sfărimă punțile și du / Țărinei ultima din arme ; / Închide ochii, dormi și tu, / Întreg poporul clipei doarme". Amestecul de induioșare (dusă pină la imaginarul palpabil al nodului de lacrimi) și nemiloasă duritate, resemnare și revoltă, abandon și stăpinită demnitate, de induplecare și neinduplecare, milă prea omenească și sarcasm inghețat, feminină flexibilitate și forță devine, nu numai aici, dar pe toată intinderea **ineditelor** un veritabil, eficace și rezistent aliaj.

Relativele afectări, ingroșări ale tonului (etic), inadecvări, disproporții (de la „idee" la metaforă), efecte căutate cu dinadinsul etc. de care se resimțea debutul, oricum remarcabil, au dispărut aproape cu desăvirșire. Inteligența critică, nu doar artistică, a Anei Blandiana, in matură creștere de la volum la volum, le vinează ori de cite ori riscul răsfățului lor apare la orizont, interzicindu-le, fără cruțare de sine, accesul. Poemul capătă amploare, amplitudine, gravitate și adincime, **corespondențele** sint frapante, dicțiunea ideii morale e impecabilă, ideea (cum se zice in critica nouă) se **somatizează,** pătrunde in „corpul" poemului, determinindu-i reacțiile ; gindurile curajoase iau forma „trupului" și il exprimă deplin, gindurile sint „adevărate", sint importante, găsind, in noi, un ecou **imediat,** chiar și atunci — și poate mai ales atunci — cind par enigmatice : „E chiar atit de greu să ghiciți ? / După numărul de frunze căzute / Nu vă dați seama ? / Nici după foșnetul de ziar al norilor ? / Nu bănuiți după ochii mei /.../ După miinile mele atit de asemenea / Miinii supreme, / După gura mea pictată / De atitea milioane de ori ? / Nici după excitația arborilor-femele / Gata la trecerea mea / Să lepede crucile inainte de vreme ? / Iertați-mă, uit mereu / Că e totul prestabilit, / Și totuși un ultim cuvint : / Nici după cele ce spun / Nu știți cine sint ?" **(Cel viu).** „Dar totul e intimplare —/ Sint liberă sau nu sint / După cum cade lumina prin nori, / Frumoasă sau nu / După felul in care / Se apleacă o creangă de pom / Uneori / Și iubită, in funcție de petalele unei flori. / Între lumină și umbră, / Prizonier și-mplinire, / Ca intre mare și cer / Un pescăruș. / Tot ce depinde de mine / E strălucirea —/ Acestui zimbet / Ca un căluș" **(Lumini și umbre).**

Ana Blandiana se definește ca o personalitate ireductibilă, o conștiință literară vie, deplin constituită (revelată și in eseistica inteligentă, in volumele de proză admirabilă : **Cele patru anotimpuri,** 1977 ; **Proiecte de trecut,** 1982), o prezență delicat singulară și deopotrivă exponențială in spațiul literelor române de astăzi.

Lucian Raicu

*) Ana Blandiana, **Ora de nisip,** Editura Eminescu, 1983.

LUCIAN GRIGORESCU : **Peisaj cu case**

Virgil TEODORESCU

O, cît am rîs

O, cît am rîs cu ea într-o cîmpie
atît de mult am rîs într-o cîmpie,
era spre seară sau chiar se înnoptase,
era plivită iarba pe marile terase,
și ea spunea ceva nici nu mai știu,
atît de pur, atît de străveziu
că vorbele se contopeau în sunet
și sunetul pierea cum piere-o boare,
era de nu mă-nșel spre înserare
și nu era pe-acolo picior de om, ci doar
cernoziomul negru, mai negru ca durerea,
mai negru decît noaptea care-ncepea să cadă,
am rîs atît de mult lîngă cascadă,
am rîs atît, era atît de bine,
și-acuma, spune-mi, să mai rid cu cine ?

Înlănțuit de ierburi

Aștept să vină moartea liniștit
de trunchiuri de copac înlănțuit,
înlănțuit de ierburi și anotimpuri calde
aștept să vină marea să mă scalde.

Tu nu pleca înainte cu ochii tăi lichizi
să mă primești și poarta să-mi deschizi,
rămîi aci, pe poarta grea de sloi
poate intrăm de-odată, amîndoi.

Rămîi, poate se-ndură să ne scape
un om de bine care stă pe-aproape,
sau cine știe, cît e ea de mică,
poate ne scapă o furnică.

O să ningă

În mod indubitabil o să ningă :
miroase-n aer a opincă,
și pe fereastră văd un cîrd de ciori
mai numeroase decît alteori,
vecinii parcă au căzut din lună,
pe cer trec norii negri de furtună
și ei sînt puși pe ceartă,
mai scîrțîie din cînd în cînd o poartă,
pesemne au nevoie de nutreț,
sfîrșitul zilei intră alene în coteț.

Ba da, ba nu

Nici n-o să ningă nici n-o să plouă,
adevăr grăiesc vouă,
ninge sau plouă nici că-mi pasă,
eu stau în casă,
nu mă înghesui la autobuz,
și nici nu mă recuz,
mobila veche trosnește,
stau în casă turcește
pe lîngă foc
c-o barză-n cioc.

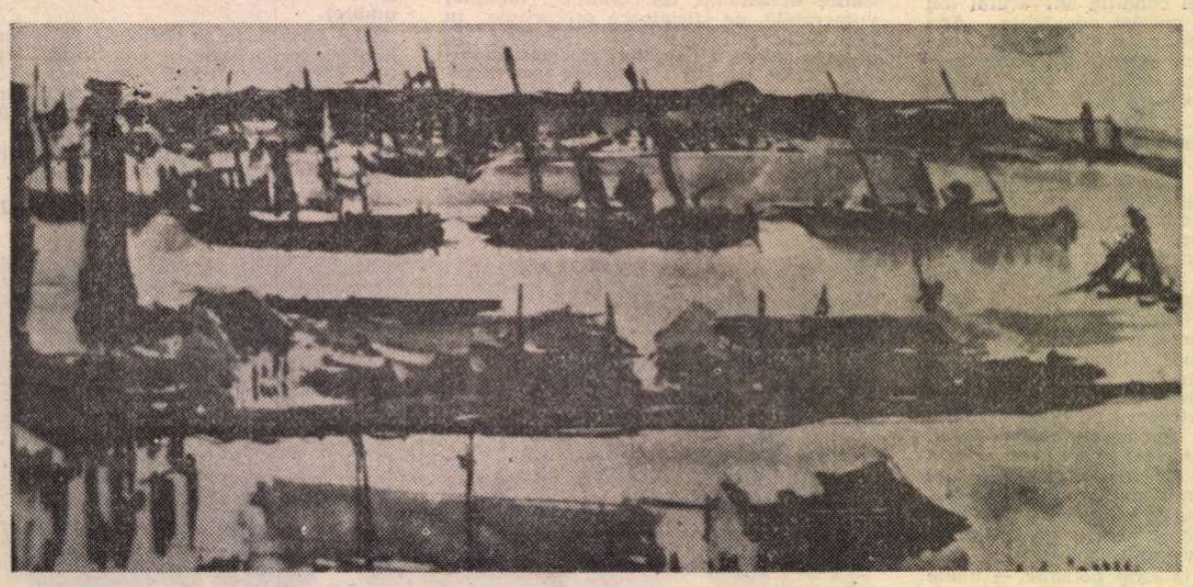
LUCIAN GRIGORESCU : Femeie pe fotoliu

Continui să număr

Am numărat și eu pînă la zece
așteptînd sfîrșitul lumii,
pe urmă am mai numărat o dată,
și încă o dată,
în orele mele libere continui să număr,
nu ca să adorm
(pentru că numărătoarea, se știe,
are o influență benefică în această privință)
ci dimpotrivă ca să mă scol mai devreme
și să fac tot ce este posibil
ca sfîrșitul lumii să nu mai aibă loc,

Oricît ai vrea să relativizezi

Oricît ai vrea să relativizezi
n-ai ce să faci că tot vezi stele verzi,
oricît te-ai chinui să coși un tiv
îl coși pînă la urmă relativ,
dacă-l descoși nu faci mai mare brînză,
sau talpa dacă-o pui pe postament
nu te grăbi, așteaptă un moment,
aprinde o țigare, fă un duș
întinde-te pe-o canapea de pluș,
de ce să te grăbești : vezi stele verzi
oricît ai vrea să relativizezi.



LUCIAN GRIGORESCU : În port

O mică viespe albastră

Domnule m-apuc acum să scriu ceva de-o să
crape toți,
uite-așa îmi vine mie să m-apuc să scriu ceva
pe la orele trei dimineața,
să scriu ce-am să visez eu pe la orele cinci,
aproximativ,
ba și mai tîrziu cînd toată lumea se parfumează
ca fetele oloage,
sau ca elvira godeanu cînd își rupsese piciorul
gata gata să nu mai joace în Noaptea furtunoasă,
și să nu credeți că invidiez pe cineva,
departe de mine,
sau mai bine aproape de mine
pentru că îmi iubesc foarte mult aproapele,
de altfel asta e slăbiciunea mea,
îmi iubesc aproapele cu atîta pasiune
că uneori dispare îndărătul meu ca o mică
viespe albastră
și zumzuie sau mi se așează după ureche
ca un creion chimic,
de aia zic : m-apuc acum să scriu ceva de-o să
crape toți,
inclusiv aproapele.

Ceea ce reținu

Ceea ce reții, din ce am auzit întîmplător,
e că ești șchioapă, teribil de șchioapă și de iubită,
că pămîntul trece prin părul tău cu asentimentul meu,
cu asentimentul meu vei îmbătrîni,
cu asentimentul meu nu vei muri,
cu asentimentul meu îți cresc unghiile
ca să pătrundă mai bine în carnea flască
a disperării,

și să știi c-am fost la lac la Snagov
și am adunat pentru tine cîteva pietricele
și un fruct, nu știu ce e,
care mi-a căzut pe umăr.

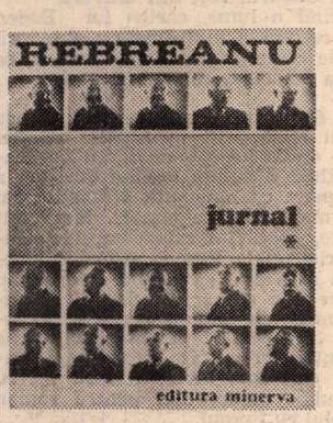
Într-una din zile

Într-una din zile ai orbit,
ai orbit dintr-o dată fără ca cineva să-și dea seama,
ai orbit ca o pasăre,
ai orbit ca un crin,
ai orbit cînd te întorceai din oraș,
ai orbit brusc chiar în fața porții,
și eu mă gîndesc că ai orbit poate
pentru că nu mai încăpeam în ochii tăi.

Ne-am așezat

Ne-am așezat pe jos și era bine,
deși iarba părea puțin umedă,
hai, neică, strigă cineva, îmbrăcat într-un costum
cafeniu,
o să mirosiți toată ziua a baligă,
adineauri au descărcat trei care,
voi habar n-aveți,
aici v-ați găsit să faceți declarații de dragoste,
păi dacă n-aveți cu ce
vindeți-mi mie ceva și duceți-vă la cofetărie, —
i-am oferit haina mea în carouri, pe care,
ca să economisesc uzura,
o purtam foarte puțin,
de fapt numai la întîlnirile de dragoste,
însă fiind refuzat într-un mod brutal,
am sărit călare pe cal,
cu o mișcare preliminară
am săltat-o și pe ea, căci era fată ușoară,
și am lăsat totul baltă,
fără să mai privim înapoi nici de unul singur nici
laolaltă.

Mărturisiri literare



SCRIITOR de strictă factură obiectivă şi ca atare impersonală, opera literară a lui Liviu Rebreanu îşi ascunde cu grijă autorul. Ne rămîne să-l căutăm în însemnările lui zilnice [1]), recent apărute, în conferinţele, puţine la număr [2]), unde şi-a expus geneza romanelor lui şi procesul său de creaţie, precum şi în numeroasele interviuri ce i s-au luat, mai ales cu ocazia apariţiei unui nou roman, pe drept cuvînt considerată ca un eveniment literar.

Omul era cuceritor : înalt, voinic, statuar, albit de timpuriu, dar de o rară vitalitate aparentă, respirind forţa şi siguranţa de sine, reflectată în senina privire a ochilor albaştri, te întîmpina surizător, prietenește, dispus oricînd să se lase solicitat şi să ajute pe oricine îi expunea un păs. Nu avea darul vorbirii, dar în conferinţele lui, expuse liber, ca şi în declaraţiile, făcute presei străine sau aci, în ţară, făcea o impresie deosebită, prin accentul francheţei şi al expunerii limpezi.

Liviu Rebreanu avea cultul prieteniei, pentru că, dintr-o bună credinţă înnăscută, credea şi în aceea a semenilor. Ca preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, pe o durată de zece ani, şi ca director al Teatrului Naţional, aşadar în calitate de conducător al celei mai susceptibile dintre colectivităţi, a reuşit să-şi păstreze simpatia acestora şi să reziste cu succes, împotriva uneltirilor şi insultelor unor clici. Afişa un optimism contaminant, deşi viaţa îi fusese grea şi numai ultimii ani i-au putut asigura liniştea. Ce folos însă ! Excesul muncii de noapte, asemănătoare celei balzaciene, cu stimulentul falacios al cafelelor şi al tutunului, minîndu-l pe nesimţite, l-a doborît înainte de vreme, la virsta de 59 de ani. Se poate reedita viziunea căderii lui, cam în aceiaşi termeni cu aceia ai cronicarului, la moartea lui Mihai Viteazul, „ca un copac". Avea, într-adevăr, aparenţa, cînd şedea în picioare, că le are adînc înfipte în pămînt. Forţei lui spirituale i se adăuga aceea organică, a vegetalului, nerăpus de nici o furtună. Din păcate, cu cîteva luni înainte de sfîrşitul său, faciesul pămîntiu îi trăda răul ineluctabil ce-l măcina : cancerul pulmonar (cu mulţi ani înainte, vestit prin flegmoni ai aparatului respirator şi emfizem pulmonar). Deznodămîntul, previzibil pentru apropiaţii săi, a surprins dureros pe cei ce nu-l văzuseră de mai multă vreme. Nu este însă de mirare că, faţă de robustetea celui ce nu se lăsa doborît nici de orgiile muncii literare nocturne, nici de atacurile concentrice ale duşmanilor, notaţiile de starea sănătăţii nu ocupă un loc însemnat în însemnările zilnice dintre anii aceştia, ai **Jurnalului** (1927—1935). Pe primul plan domină elaborarea operei, a marelui romancier care dăduse în prealabil cu **Ion** (1920) şi **Pădurea spînzuraţilor** (1922), două din cele trei capodopere ale lui. În intervalul celor nouă ani dintre paranteze aveau să iasă la lumină **Ciuleandra** (1927), **Crăişorul** (1929), **Răscoala** (1932) şi **Jar** (1934).

CARTEA inimii lui a fost, aşa cum a mărturisit-o repetat, **Adam şi Eva** (1925), romanul celor şapte reîncarnări. Un comentator maliţios ar putea gîndi că o astfel de întreprindere — străbaterea a tot atîtea epoci, structural diferite — cerind din partea autorului, pe lîngă o vastă informaţie, ce nu i-a lipsit, dar şi o învăpăiată fantezie, nu ar putea fi decît rodul unui bovarism literar, adică al unei încercări cu totul în afară de structura talentului realist al autorului. Cazul nu este însă singular. Emile Faguet spunea despre Flaubert, autor atît al unei suite de capodopere realiste **(Un coeur simple, Madame Bovary, L'Education sentimentale)**, cît şi al unei alteia de încercări romantice **(La légende de Saint-Julien l'Hospitalier, La Tentation de Saint-Antoine, Salammbô)**, că la el stînga nu ştia ce făcea dreapta. Cum însă cele două serii se echilibrează la marele romancier francez, pe cînd la Rebreanu **Adam şi Eva** rămîne un accident romantic în cadrul operei, strict realistă, analogia nu se justifică perfect.

Întrebat într-un rind dacă este superstiţios, Rebreanu răspunsese afirmativ şi se explicase cum şi în ce fel. Să fi fost şi mitul reîncarnării între eterna pereche de îndrăgostiţi, tot un fel de superstiţie? Iată micul eveniment din viaţa lui, care i-a sugerat romancierului tema :

„Pretextul romanului **Adam şi Eva** e o scenă trăită prin septembrie 1918 la Iaşi. Pe strada Lăpuşneanu, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriaţi, care mă priveau cu o mirare ce simţeam că trebuie să fie şi în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deşi îmi dădeam perfect seama că n-am văzut-o niciodată. Din toată înfăţişarea ei înţelegeam că şi ea avea aceeaşi impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie şi curiozitate, ca şi cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată. Nu ne-am oprit însă, deşi am fi dorit amîndoi. Umbrela ei alunecase într-o parte. Din figura ei totuşi n-am reţinut decît ochii şi mai mult privirea. După ce am trecut cîţiva paşi, mi-a părut rău că nu m-am oprit şi am întors capul. Făcuse şi ea aceeaşi mişcare, îndemnată desigur de acelaşi îmbold. Pe urmă a dispărut pentru totdeauna.

Asta este scena. Era primul caz pentru mine din acel **«déjà vu»** despre care vorbesc teosofii şi toţi adepţii mistici ai reîncarnării. Mă simţeam fericit şi mişcat. Pînă ce am ajuns acasă, în str. Păcurari, am şi botezat-o pe necunoscuta mea cu un nume romanţios, iar din întîlnirea cu ea am turnat repede o nuvelă cu o reîncarnare cam ciudată, fiindcă întrebuinţam o viziune avută cu mulţi ani înainte, tocmai prin clasa a cincea de liceu, adică virsta critică a primelor efuziuni romantice".

Urmează povestirea îndrăgostirii nebuneşti de o actriţă, care juca roluri de ingenuă, urmărirea ei şi pînă la urmă descoperirea că „fetiţa" trăia cu un ofiţer. Ca să se răzbune, adolescentul a scris un vodevil, maltratîndu-şi victima ce-l făcuse în prealabil, fără voia ei, să sufere [3]).

Despre nuvela romanţioasă, „turnată" îndată după ciudata întîlnire, nu ştim nimic. Să o fi distrus autorul ei? Ştim că-şi păstra cu sfinţenie tot ce scria, pînă la cea mai mică ciornă sau însemnare (de interes literar sau gospodăresc). Bibliograful şi editorul imbatabil al lui Rebreanu, Niculae Gheran, căruia îi datorăm bogatul aparat de note, nu ne lămureşte asupra rodului imediat al „şocului" suferit de autorul său.

După ce stăruie asupra trudei în elaborarea romanului, grevată de consultarea a sute de cărţi, Liviu Rebreanu încheie :

„În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum [4]), **Adam şi Eva** mi-e cartea cea mai dragă. Poate că într-însa e mai multă speranţă, dacă nu chiar o mîngiiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfîrşitului pămîntesc, în sfîrşit, pentru că **Adam şi Eva** e cartea iluziilor eterne...".

Cazul îndrăgostirii instantanee, de la prima vedere, aşa-zisul „coup de foudre", din sintagma franceză, care compară fenomenul respectiv cu trăznetul, nu este dintre cele mai frecvente. Mai poetic, firesc, este acela al neîmplinirii, al trecerii mai departe a fiecăruia din cei doi parteneri, eludînd astfel proza realităţii, în favoarea poeziei nostalgice.

Poate că şi Baudelaire a trecut printr-o experienţă similară, concretizată în faimoasa poezie **A une passante**, în care însă poetul ştie doar că ar fi iubit-o pe trecătoarea ce, la rîndul ei, l-a înţeles, fără a-i lăsa impresia reciprocităţii :

„O toi que j'eusse aimée, ô toi, qui le savais !" [5]).

GENEZA lui **Ion** a fost divulgată cu acelaşi prilej :

„Ei bine, **Ion** îşi trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieşisem cu o puşcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am văzut un ţăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată, s-a aplecat şi a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică.. Scena m-a uimit şi mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observaţie. Nici măcar n-am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă şi el, căci, prefăcîndu-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem faţa şi deci nu-l recunoscusem, aş fi putut afla cine a fost şi ce l-a îndemnat să facă acest gest atît de neobişnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizarerie, ca o ciudăţenie ţărănească".

Desigur, scena de „pe hotarul satului Prislop, de lîngă Năsăud", nu şi-a ascuns romancierului tilcul simbolic, individual şi colectiv : dragostea de pămînt a ţăranului, consubstanţială.

O scenă similară schiţase şi Emile Zola, în romanul **La terre** (1887). Eroul său, Buteau, o brută, pînă la urmă de două ori criminal, duce şi el pămîntul la gură [6]). Scena m-a impresionat adînc, în anii studenţiei, cînd am citit romanul cu repulsie, socotindu-l pornografic, dar profesorul meu, Mihail Dragomirescu, vedea în el o capodoperă. Spre marea mea mirare. În **Dictionnaire des personnages**, Laffont-Bompiani, nota masivă ce i se consacră nu consemnează gestul, poate singurul de natură a-i acorda bestiei umane o circumstanţă atenuantă : dorea aprig, pătimaş, necruţător, pămîntul indiviz, în sfîrşit al lui şi numai al lui.

O dramă de familie stă la geneza **Pădurii Spînzuraţilor** : spînzurarea de către unguri, în 1917, a fratelui lui Rebreanu, sublocotenentul Emil Rebreanu, surprins că încerca să treacă la ai noştri, pe linia frontului, înspre Moldova. Numai titlul romanului va fi avut altă sorginte :

„Pădurea Spînzuraţilor s-a născut dintr-o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfîrşitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de cehi spînzuraţi în dosul frontului austriac dinspre Italia. Prietenul pleca la conferinţa păcii, unde fotografia avea să demonstreze cum au fost trataţi cehii de către conducătorii monarhiei austriece".

Fie şi aşa, dar dacă acei cehi erau şi ei ostaşi în conflict cu aspra disciplină militară, sancţionarea lor, oricît de aspră, era legală. În unităţile militare, pe care Clemenceau, ajuns preşedinte al consiliului de miniştri în 1917, le-a găsit defetiste, cu braţele încrucişate, a restabilit ordinea, împuşcînd pe fiecare al zecelea dintre soldaţii insubordonaţi. Nici sancţionarea fratelui lui Rebreanu n-a fost ilegală, dar noi îi păstrăm ostaşului amintirea, ca unui mucenic al dragostei de neam, care şi-a pus capul, nevrînd să tragă în fraţii săi din România liberă, atunci redusă la o treime. Monarhia bicefală cultiva sadismul, în ordonarea unor confruntări reciproc ucigaşe dintre fraţi.

Drama eroului cu numele Apostol Bologa era de ordin psihologic. Liviu Rebreanu, acreditat ca incomparabil sociolog literar, a trecut cu succes şi proba de foc a analizelor morale, dînd cu această carte a doua lui capodoperă. Romancierul s-a apărat, afirmînd că cel mai sus numit n-avea nimic din fratele său, ci „cel mult cîteva trăsături exterioare şi poate unele momente de exaltare". A vizat mai sus :

„În Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generaţii. Sovăielile lui Apostol Bologa sînt sovăielile noastre, ale tuturora, ca şi zbuciumările lui".

Se vede că Rebreanu preţuia mai mult tipicul decît individualul. Sentimentul fratelui îndoliat se convertise într-o emoţie impersonală (nu de tip maiorescian!), autorul consimţind să se socializeze...

Şerban Cioculescu

[1]) Liviu Rebreanu, **Jurnal, I.** Text ales şi stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note şi comentarii de Niculae Gheran, în colecţia Documente literare, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, în —8°, XXXVIII + 582 pagini.

[2]) Mărturisiri, 1932, la **Addenda**, pag. 301—320 şi **Procesul de creaţie**, 1943, **ibid.**, pag. 454—468.

[3]) **Mărturisiri**, pag. 318—319.

[4]) **Ibidem**, 1933.

[5]) În frumoasa versiune liberă a lui Al. Philippide : „O, tu **zadarnic dragă** (pe care-aş fi iubit-o!), o, tu care ştiai!".

[6]) „Buteau avusese gestul său instinctiv, luînd un pumn de pămînt, pe care-l apropia de obraz, ca pentru a-l gusta. Apoi, cu o strîngere fericită din nas, păru că îl declară cel mai bun dintre toate ; şi, lăsîndu-l să i se strecoare uşor între degete, spuse că e bine, dacă i se dă parcela, altfel, cerea împărţirea" **(Cartea** I, cap. III, pag. 44, ediţia **Opere complete**, tipogr. François Bernouard, Paris, 1929).

Trapez LXXXIX

Să fiu o trestie ginditoare? Mai de grabă,
de gînduri.

Geo Bogza

CARNET

Dispariţia poetului

Terminase demult cu grijile / Locuia într-o magazie, unde / noaptea, cînd era lună, / lumina strecura o felie de pepene / Nu-l mai strîngeau ghetele / nu mai avea grija hainelor / (se gîndea, zîmbind, cum i-ar sta în nişte pantaloni de burlane de lună / boa-constrictorul curelei îl iertase demult / Era gol, îi era frig, cald, sau nici una nici alta / adică bine / Avea o farfurie întinsă de azur / din care ciugulea mei / de lumină / Uneori fluiera încet, aşa / ca fluieratul să nu-l supere şi / să nu supere pe nimeni / Un mînz venea, din cînd în cînd / şi-l privea cu ochi de mărgărite / şi privirea era o întrebare : / — Ai mîncat ? / Răspunsul / era un suris fără imputare / Şi amîndoi erau mulţumiţi de / întrebare şi de răspuns / Nu slăbea, coastele sale deveneau / încetul cu încetul tuburi de orgă / melodioase şi puternice / Coada mînzului le făcea, atingîndu-le uneori, / să vibreze ca un izvor. / După o vreme, / apăru un organist / mai mult înalt, / îl ridică / în aşa fel încît să nu / piardă prea multe raze melodioase, / îl duse în munţi şi-l atîrnă de / coasta unei stînci roz-cenuşii. / Voci din vale, / de la hanurile / neliniştite ca nişte găini cărămizii / porniră să se întretaie : / — Te uită, stînca varsă galbeni. / Oameni puzderie se adunară ; / apoi, fără să aştepte prea mult, începură să alerge / spre stînca roz-cenuşie / şi să-şi umple căuşul mîinilor cu galbeni. / Cineva se duse să-l cheme / şi pe prăpăditul din magazie. / În magazie, nu mai era nimeni.

Eugen Jebeleanu

„ETHNOLOGICA" — 1983

■ SUMARUL ultimului număr al publicaţiei (1983, 206 pagini, director Romulus Vulcănescu), este şi de data aceasta bogat şi echilibrat. „Ethnologica" se deschide cu eseuri semnate de prestigioşi cercetători de peste hotare: Mircea Eliade **(„Istoria religiilor şi culturile populare"**, tratînd problema atît de delicată şi de controversată a folosirii creaţiilor folclorice — româneşti, lituaniene, irlandeze etc. — ca „documente" în istoria religiilor); A. Vilas-Boas Da Mota **(„Identitatea culturală şi transformările populare braziliene")**; Masja-Idisa Heikinmäki **(„Ceremoniile de nuntă la finlandezi şi tematica obiceiurilor de nuntă")** şi continuă cu studii de etnologie juridică (I. Godea şi L. Marcu), cu eseuri semnate de Romulus Vulcănescu şi F. Gheorghe — care reuşesc să releve noi coordonate simbolice în creaţiile a doi titani ai artei româneşti: Brâncuşi şi Eminescu — şi cu un extrem de interesant articol semnat de Gh. Geană — care publică pentru prima dată o parte din corespondenţa interbelică a celebrului etnolog Arnold Van Gennep cu Mihail Vulpescu şi Ovid Densusianu, avînd ca subiecte: a) Organizarea la Bucureşti a unui congres mondial de etnologie şi folclor, şi b) Înfiinţarea la Universitatea bucureşteană a unei catedre pentru studiul acestor discipline — din nefericire ambele proiecte au eşuat din motive încă necunoscute. Devenită tradiţională rubrica **„In memoriam"** — avînd rostul de a face cunoscuţi pe înaintaşii de seamă ai etnografiei şi etnologiei româneşti — este consacrată, de data aceasta, personalităţii lui Romulus Vuia (semnează Gh. Pavelescu). O rubrică nouă şi necesară **(„Mitologie românească")** — care, sperăm, va continua şi în numerele viitoare — grupează cîteva studii de mare interes: **„Către lumea de dincolo"** (Paul Simionescu), **„Originea traco-getică a mitului hiperboreenilor"** (Constantin Daniel), precum şi două eseuri care abordează, din puncte de vedere originale şi diferite, acelaşi motiv — puţin studiat pînă acum: **„Rohmanii şi Paştele Rohmanilor"** (Adrian Şuştea) şi **„Rohmani-Brahmani. Călătoria unui motiv în spaţiu şi timp"** (Andrei Oişteanu). Alte studii interesante semnate de Ov. Papadima **(„Consideraţii referitoare la doină")**, Răzvan Theodorescu **(„Trăsături naţionale ale artei româneşti în secolele XVIII—XIX")**, Eugen Todoran **(„Lumina de aur şi curţile dorului")**, Silvia Costin-Chiţimia (care are meritul de a căuta şi de a găsi în folclorul românesc **motivul caduceului**, bogat atestat), M. Rădulescu **(„Implicaţii stilistice ale gîndirii magice la români")**, A. Spiridon **(„Premizele formării statului în vechea Dacie")**, precum şi un bogat material documentar şi informativ (recenzii la ultimele publicaţii de specialitate din ţară şi străinătate, calendarul proximelor manifestări ştiinţifice în domeniu, o bogată bibliografie etc.), sînt tot atîtea argumente că „Ethnologica" a reuşit să-şi făurească în cîţiva ani o personalitate distinctă, cîştigîndu-şi un loc meritoriu printre publicaţiile similare din lume.

Epoci, medii, atmosferă

ÎN mod paradoxal, *Groapa* lui Eugen Barbu nu fixează nemișcarea, absența, scufundarea în întunericul care anulează orice sens, ci o sfîșietoare vocație a vieții, o viață perpetuă, cu dăinuirea și izbucnirea imprevizibilă a acelui simbure de umanitate ce sălășluiește în ființa umană oricît de jos ar ajunge.

Romanul lui Eugen Barbu confirmă că „groapa" își aștepta autorul; ea este descrisă de un om al ei, care a colindat-o și a iubit-o ca pe un loc natal, și de aici evocarea aparte și atît de autentică. *Groapa* reprezintă un mijloc de protest și de purificare a autorului prin actul creației artistice : „Încet, încet, toată această înclinare spre vis a adolescenței se pierde și sînt trist. Simt tot mai mult nevoia să scriu despre ceea ce e urît și murdar în viață, ca o pedeapsă pentru tot ce a fost urît și murdar în viața mea", își spune Eugen Barbu, parcă presimțind calea talentului său; și purificarea acelei lumi prin trecerea ei în legendă, căci scriitorul a scos Groapa lui Ouatu din anonimat și — redindu-i viața „cu parfumurile, cu ritmul și cu aburul ei", cu exotismul ei, proiectînd „acea viață a gunoiului undeva în absolut" — i-a conferit existență și valoare.

Dar Goapa lui Ouatu este descrisă și din afara ei, în accepția unei perspective atotcuprinzătoare, de către o conștiință care o transcende din punct de vedere etic : „Mi se pare — scrie autorul — că cei care au suferit au o datorie de onoare să nu lase lumea să uite că totul e frumos și curat și bun și înălțător. Această disperare, acele ceasuri triste, toată durerea strînsă ani de-a rîndul, comprimată, trebuie restituită celor care n-au cunoscut-o, să înțeleagă, să redevină oameni..."

Groapa este „fructul unei minii prelungite" — la fel ca *Princepele* —, al unei experiențe de viață ce se meditează pe sine însăși și astfel devine conștientă de sine însăși, profilul românesc — transferat în lumea fără de timp a artei — al unui univers specific, închis, singular, apus. Groapa reală a născut un ins care, scufundîndu-se în lumea copilăriei tăinuită de propria-i ființă, a închis într-un roman, cum singur o spune, „ideea de mișcare a lumii, de perisabil, de inconștiență, de nepăsare universală la o imensă și fără sfîrșit mizerie umană". *Groapa* este meditația unui revoltat asupra vitregiei condiției umane.

Peste tot, cînd la un personaj, cînd la altul — deliberat sau nu — izbucnesc forțe morale nebănuite într-o lume trăind aparent în afara ethosului. Desigur, poezia cărții este generată de pitoresc, de capacitatea senzorială excepțională a autorului (cu preponderența auzului), din inserția subiectivității în structura literară, dar ea se constituie mai cu seamă prin dezvăluirea specifică a fiorului de umanitate ce încearcă oameni ajunși la fundul vieții.

Mielu, sluga domnului Bică-Jumate, are un singur vis : să-și cumpere „și el o palmă de pămînt, să-și ridice cu timpul o magazie, să aibă un loc unde să pună capul și să zică : al meu este !" Strînge pentru asta bani, dar nu îndeajuns, locul urmează să se vîndă și presat de acest fapt îl roagă pe stăpîn să-l ajute; dar se petrece „un lucru care merita să te facă să scuipi pe lumea asta de rabdă atîtea strîmbăciuni..." Domnu Bică-Jumate refuză să-i împrumute banii, argumentînd parcă în manieră kantiană : „Mă Mielule, eu dau banii cu dobîndă, mă, și ție nu-ți pot lua dobîndă, așa că mai bine nu-ți împrumut". Plecînd cu căruța să vîndă pîinea, Mielu îl ceartă în gînd pe jupîn și comite un gest — îndreptat în plan moral-simbolic împotriva avarului — în care generozitatea este dusă pînă la autodistrugere: deschide ușa căruței cu pîine și strigă : „Luați, mă, oameni buni ! Luați toată pîinea asta, c-o dau de pomană ! Azi fac eu pomană, mă oameni buni ! Luați-o, mă, nu vă mai uitați la mine așa..." Uneori din paginile romanului răzbat cuvintele lui Satin: „Omul ! Ce mîndru sună acest nume !" Dealtfel, autorul e conștient de influența lui Gorki : „Cît aș vrea să nu semăn cu Gorki ! El m-a hrănit, dar trebuie să-l evit cît pot. Eroul (din *Pomana lui Mielu*) nu aduce cu ceva rusesc în generozitatea asta cu care de fapt se distruge ?" Existența unor similitudini la cei doi scriitori este firească, dată fiind asemănarea lumilor pe care le descriu.

În *Groapa* nu renaște numai umanitatea ci și alienarea. Stere își perpetuează și-și umflă averea și zgîrcenia, molipsind-o și pe nevastă-sa : „O îmbăta și pe ea sunetul pieselor galbene de cinci lei, adunate în tejgheaua cea nouă de tablă. Citeodată își uita mîna în bani, mîngîind alama sunătoare. Pînă vorbeau lucrătorii, îi așeza frumos, fișic după fișic, apoi îi răsturna pe o parte, să zdrăngăne". Lina, cea care în noaptea nunții plînsese fiindcă o despărțiseră de iubit, va ajunge să-i uite pînă și chipul. În cele din urmă, nu mai sesizează răul din jur, peste sufletul ei se lasă narcotic resemnarea : „Avea dreptate Stere, lor ce să le pese ? Fiecare cu ale lui... Dacă ai sta să te gîndești..."

O lume aparte este cea a hoților. Dar și aceștia, în felul lor, poartă în ei o sete de viață, un dor de libertate, pasiunea dreptății și a loialității. Didina, Bozoncea, Gheorghe, Paraschiv... „Trupeșă Didina ! Și-avea o govie, roșie cărnoasă, numa bună de pupat !" Nu-i lipsește Didinei nici unul din farmecele feminine. Comportamentul ei amintește de cuvintele unui personaj călinescian : „Curtezănele, nu femeile de treabă, au stimulat geniile"; chiar dacă Didina e o ‚coardă" care nu inspiră decît hoții. Didina este în același timp credincioasă și adulteră, fricoasă și plină de curaj, o decăzută dar visînd vălul de mireasă.

Paraschiv, cel mai complex personaj al romanului, este un Princepe în devenire; cu o sete exacerbată a puterii — îl taie pe Bozoncea pentru a-i lua locul, cu o patimă crîncenă a dragostei — o vrea pe Didina; un dor de libertate înțeleasă hoțesc și o dorință de răzbunare fără margini îl rod pe dinăuntru; în ceasurile de luciditate, depășindu-și condiția, schițează într-un fel propriu o critică a lumii de atunci : „Oamenii-s urîți, strîmbi, tu-le neamul lor ! Ca ciinii ! Mîriie dacă te-apropii de ce-i al lor. Da ce-i al lor ? Cine-a făcut împărțeala asta ? Cine ține legile în palma lui ? Păi să-l judec eu, să-l întreb pe fiecare : Tu de ce ai, mă, mai mult decît cutare ? Da cutare de ce are, mai mult decît tine ? Ia să netezesc eu, să-mi dați mie ce rămîne peste ce vi se cuvine, să le dau și ălor de n-au deloc". Și totuși Paraschiv rămîne personajul care se scufundă cel mai adînc în inuman. La o nedumerire a lui Treantă : „Nu pricep, de ce pîngărești tu toate lucrurile ?", Paraschiv reacționează prin cel mai crunt nihilism : „Gura, hodorogule, ce, ți s-a urît cu binele ? [...] Fac ce-mi place, m-auzi ? [...] Lumea asta-i o haznă. Treantă ! Mie omu mi-e dușman. Să nu-l văd...".

PESTE tot în *Groapa* colcăie o umanitate îndurerată, suferindă, ce renaște mereu, cînd pe căile binelui, cînd pe ale răului. Căci izbucnirile nelegiuite ale lui Paraschiv și ale celorlalți nu sînt decît fiorul umanității pervertit de groapă și obiectivat într-un mod străin omului, absurd. *Groapa* reprezintă o acțiune de recuperare a tuturor potențelor unei lumi larvare, abandonate, îngrozitor de triste ; ea nu descrie un Olimp, ci un infern al unei lumi dispărute, lipsite de ecou. Dînd la o parte fardul acestei lumi efemere, corupte și corupătoare, Eugen Barbu îi declanșează virtuțile poetice, descriind dinamica unor ființe ce nu pot depăși hotarele unui spațiu abandonat. Tragicul situației acestor ființe vine din aceea că dorința lor de a evada din acest spațiu se lovește de incapacitatea (determinată obiectiv) de a o face. Surdă, fidelă numai față de sine însăși, *Groapa* determină și unifică destinele. Armonia ascunsă a cărții rezidă în această cauzalitate de fier. De aici fenomenul că deși ades traiectoriile personajelor sînt brusc părăsite, sentimentul de continuitate se păstrează : lăsîndu-le pînă la un anumit punct să se miște liber pe trasee individuale, Groapa intervine egalizator, ca o matrice inexorabilă, misterioasă. Această matrice organizează acordurile interne ale romanului dînd impresia unei lumi în afara timpului, sau intrată într-un timp mitologic. Și totuși, istoria se insinuează și în acest univers parcă atemporal; procesul este marcat prin ascensiunea lui Stere (pe care autorul o urmărește cu detașare obiectivă) și, mai cu seamă, prin evoluția — simptomatică — a lui Paraschiv spre violență și setea de putere, sugerîndu-se astfel fenomenul de amplificare a violenței în lumea modernă.

Prozatorul execută o dublă acțiune de analiză și de sinteză, în plan orizontal și vertical, a unui teritoriu închis, fixînd repere pe întregul lui cuprins și la toate nivelurile. În acest fel ia naștere o lume închegată și închelată atît de bine, încît — deși capitolele au o valoare relativ autonomă — nici unul dintre ele n-ar putea fi scos fără a periclita rotunjimea ansamblului.

Groapa nu numai că renaște, dar se și extinde. Primii ei locuitori sînt paznicul Grigore și nevastă-sa, Aglaie. Pe atunci nu era decît „cîmpul întins și pustiu al Cuțaridei"; dar după cîțiva ani, „cîmpul Cuțaridei se umpluse de lume. Nu mai aveai loc. Să se fi sculat morții, s-ar fi rătăcit, prin mahala".

Cartea, cu o structură circulară în ce privește construcția, se deschide cu imaginea lui Grigore urmărind începutul procesului de înviețuire a gropii. E anotimpul primăverii : „Stelele călătoreau peste Cuțarida. Dinspre groapă adia vîntul de martie". Grigore își păzește groapa : „Urechile lui bătrîne auzeau umbletul furiș al unor oameni. Către fundul gropii se mișcau umbre aplecate. Ciinii tresăreau în somn, ridicau capetele, dar nu lătrau.

Se întorceau hoții". Acest prim contact cu atmosfera gropii este urmat de o adevărată panoramă a Cuțaridei, „că așa e viața, ca o panoramă..."

Romanul se închide, cum s-a deschis, cu același Grigore, în același anotimp — „Noaptea de primăvară, rece și înaltă, își aprinsese toate stelele" — în care baba Aglaia, temătoare de hoți, previne parcă inițiatic : „Grigore, trece spărgătorul de lemne, tu nu-l auzi ?" Și laconicul Grigore rostește acele cuvinte unice, pe care autorul le căuta din 1915 : „Și se pare, crește iarba..." În ele Eugen Barbu a cuprins „îndoiala finală a lui Grigore în fața spaimei de absolut", deschizînd totodată un orizont simbolic, prin creșterea ierbii din cenușa și gunoiul gropii, fiind sugerată ideea destinului ca veșnică naștere și renaștere a oricărui colț din univers.

Demitizînd o lume, cartea lui Eugen Barbu o recreează mito-poetic ; structură literară de mare originalitate, *Groapa*, ca și pasărea Phoenix, renaște mereu.

LA 60 de ani de viață — dintre care cei mai mulți închinați creației — opera lui Eugen Barbu ne dezvăluie năzuința scriitorului de a ști și a spune cît mai mult semenilor săi „în cele mai mici amănunte". Mai mult decît orice, opera lui este comprehensiune a istoriei, căci „Vine o vreme cînd esențial în artă este să explici istoria, nu omul", dar și a mișcării și devenirii conștiinței umane în aluatul acesteia. Artistul caută „tiparele vieții" în epoci apuse sau în contemporaneitate, în medii și spații dintre cele mai diverse, atent mereu la raportul — primordial pentru roman — al omului cu timpul.

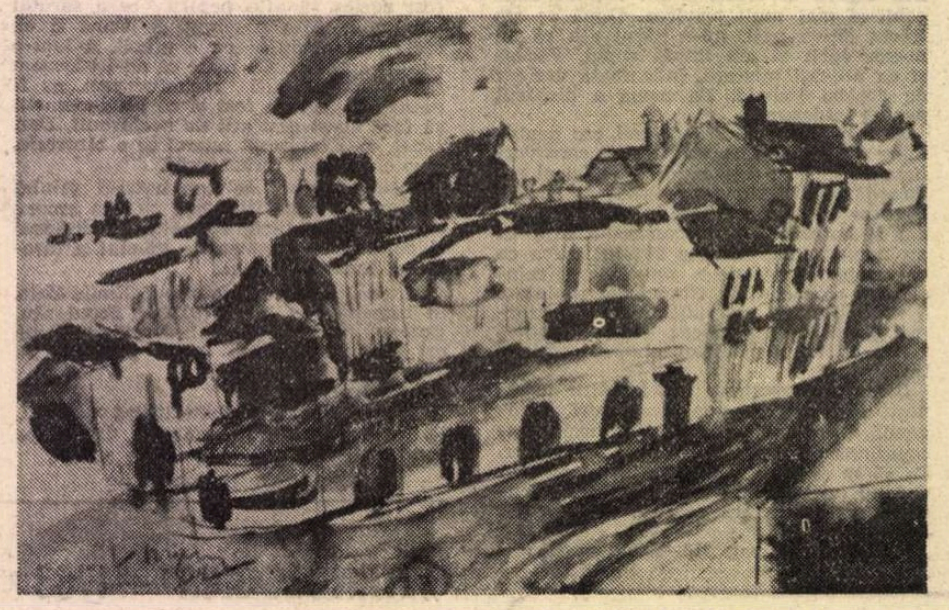
Dacă am privi creația lui Eugen Barbu ca un „ciclu progresiv" (în sensul lui Croce) sau ca o „serie istorică" (în sensul lui Vianu), definită prin străduința autorului de a lucra asupra unei materii care este aproximativ aceeași, și i-am aplica criteriul progresului, drumul urmat de această creație ar fi reprezentat de o linie sinuoasă, cu urcușuri și coborîșuri, atingînd (deocamdată) trei puncte maxime : *Groapa*, *Princepele* și *Săptămîna nebunilor* ; ceea ce nu ne-ar îndreptăți să trecem cu vederea *Facerea lumii*, *Șoseaua Nordului*, nuvelele etc. În acest cadru al discuției, Eugen Barbu ne apare drept un scriitor care se infirmă și se confirmă pe sine însuși. Prospectiv, și din punctul de vedere al unei logici obișnuite ar fi fost greu de intuit că momentul de vîrf al *Gropii* va fi reatins prin *Princepele* și apoi cu *Săptămîna nebunilor*. Retrospectiv însă, și din punctul de vedere al unei logici a creației, Paraschiv îl anticipează pe Princepe, iar acesta îl contaminează cu melanholie pe Hrisant Hrisoscelu ; Princepele îl continuă și-l împlinește pe Paraschiv prin sete de putere și complexitate spirituală, Hrisant Hrisoscelu se oferă ca un nou „pacient", bizar, extravagant, atins și el de „boala prinților" — acel „fel de amurg pe care îl străbați cu o floare a nebuniei în gură". E ca și cînd *Groapa* n-ar fi putut trăi fără *Princepele*, e ca și cînd acesta ar fi țîșnit după *Săptămîna nebunilor*.

Romancierul este un inventator de epoci și medii, de atmosferă, de personaje și stil, adică nu-i lipsește nimic din ceea ce au propriu marii scriitori. Ne întîmpină în cărțile lui vremuri și indivizi crepusculari, spații somptuoase, dar și pitorești, extrem mizere, perioade vulcanice de naștere a unei lumi noi și a unor conștiințe noi, eroi combativi sau apatici, sau violenți, mai toți căutînd sau așteptînd ceva, nu întotdeauna ușor de definit.

Eugen Barbu este un magician al cuvintelor, un arhitect literar rafinat, un scriitor de subtilitate : în *Princepele* coexistă o filosofie explicită și o filosofie implicită a puterii ; gîndurile personajelor din *Groapa* sînt simple, dar este complexă viziunea asupra condiției și prefacerii umanului ; pentru ca în *Săptămîna nebunilor* să se producă o continuă urzire a așteptării ca modalitate specifică de alienare, dublată de înțelesuri ascunse ce se pot degaja din viața unui revoluționar înfrînt, căci nu există dramă mai mare și dezamăgire mai fără leac decît trădarea unei revoluții ; *Princepele* și *Săptămîna nebunilor* cuprind în ele o filosofie a renunțărilor, ciudate sensuri pentru rostul omului, o viziune a unei condiții umane de cele mai multe ori imaginare, dar care ne vorbește pe mari întinderi despre noi înșine.

În opera lui Eugen Barbu recunoaștem deja un univers constituit, dar nu încheiat, legiferat de cîteva obsesii și patimi, rezultat al unei mari fecundități, dar și trude.

Traian Podgoreanu



LUCIAN GRIGORESCU : **Peisaj citadin**

„Cahiers roumains d'études littéraires" nr. 3/1983

■ NUMĂRUL recent apărut al publicației în limbi străine a Editurii Univers abordează un aspect deosebit de interesant și prea puțin cercetat pînă în prezent : „Constante și tipologii sud-est europene". Soluția coordonatorului numărului, Alexandru Dutu, a fost alăturarea unor studii îmbrățișînd diversele literaturi din această arie geografică și istorică ; pasul următor, pe care sperăm să-l facă autorii articolelor, specialiști în literaturile sud-est europene, precum și alți exegeți, va fi compararea literară, preocupată de surprinderea asemănărilor și deosebirilor puse în lumină de analizarea aceluiași fenomen în mai multe literaturi.

Preliminarii aflăm și în culegerea de față : Alexandru Dutu se ocupă de producerea imaginilor în secolele 17—18, pornind de la indicațiile oferite de scris și de pictură, pentru a preciza constante în creația literară contemporană, în timp ce Mircea Muthu pornește de la criteriul sociologic, de la cel oferit de studiul mentalității culturale sau de prezența modelelor umane pentru a defini o serie de similitudini tipologice în literaturile sud-est europene. Cornelia Papacostea-Danielopolu reliefează tipologia socială din textele grecești și române scrise în centrele române la început de secol 19, oferindu-ne cîteva exemple captivante de poezie, iar Viorica Dinescu arată cum genul literar „mesnevi" s-a perpetuat în romanul și poezia turcă din anii din urmă. Elena Siupiur conturează tipurile de intelectuali bulgari aflați în emigrație în România, în secolul trecut, și activitatea lor. Cătălina Velculescu și Victor George Velculescu insistînd asupra metodei și a terminologiei folosite în analiza listelor de prenumeranți, de cititori care au încurajat activitatea literară în toate culturile balcanice. Ileana Virtosu înfățișează laturi prea puțin cunoscute ale muncii traducătorilor români care, la sfîrșit de secol 18, făceau apel la texte variate din opera lui Fénelon. Trăsături de ansamblu reies din articolele lui Corneliu Barborică despre conceptul de comunitate literară slavă, cu temeinice trimiteri la dezbateri recente din lumea slaviștilor și al Ancăi Manolescu despre aspecte ale simbolismului simetriei în arta populară, cu referiri la Brâncuși.

Recenziile și însemnările bibliografice oferă cititorului prilejul de a cunoaște prețioase publicații privind literatura sud-est europeană, unele dintre ele semnate de Ivan Šop, Petros Haris, Victor Papacostea, altele fiind culegeri de studii datorate unor reputați comparatiști, precum **Omagiul Zoran Konstantinović**, sau actele colocviului de la Atena despre carte în societățile preindustriale.

Apropiate de tematica fascicolei sînt „Perspectivele și confluențele", unde întîlnim studii despre paralelisme româno-iberice (Francisca Iova), despre locul lui Herder în literatura comparată (Manfred Fischer), cultural și estetic în dicționarele literare române recente (Dan Mănucă oferindu-ne prilejul să pătrundem în laboratorul Dicționarului literar de la Iași), considerațiile lui Nicolae Cartojan, al cărui centenar a fost recent sărbătorit, despre limbă și stil (Florica Dimitrescu). Cronica traducerilor se oprește la volumul în castiliană al lui Marin Sorescu, **La muerte del reloj**, comentat de Victor Ivanovici.

Ca și în alte numere din „Cahiers", o utilă bibliografie îmbogățește sumarul ; ea oglindește progresul studiilor române referitoare la literaturile sud-est europene din ultimii 12 ani : cele 210 titluri au fost culese și sistematizate de Mircea Muthu.

Un număr interesant, de o evidentă variație, cu subtile investigații în estetica zonei culturale în care se înscrie și literatura noastră. Publicația Editurii Univers se menține la nivelul la care ne-a obișnuit.

D. A.

Posibilitatea criticii sociologice

„CRITICA literară sociologică interpretează opera literară vizînd retrăirea unei experienţe a omului într-o lume a omului, descoperită — în chip privilegiat — ca o lume socială ; opera dobîndeşte şi comunică, la rîndul ei, înţelegerea unei umanităţi care îşi află în societate cadrul existenţial cel mai propriu şi în devenirea societăţii îşi experimentează şi îşi desăvîrşeşte propria devenire". La această definiţie, de inspiraţie lukácsiană, a criticii sociologice, ajunge Ion Vasile Şerban la capătul unei laborioase investigaţii, cuprinsă în două studii, dintre care unul **(Literatură şi societate)**, prelucrînd materialul elementar, pare, în bună măsură, să pregătească terenul pentru celălalt **(Critica sociologică)**. Este tentativa cea mai ambiţioasă din cîte s-au făcut la noi de a fixa statutul criticii sociologice. Autorul s-a sprijinit pe o întinsă cercetare de specialitate, din care însă sintezele propriu-zise lipsesc, şi în care confuzia cu domenii înrudite (sociologia literaturii sau filosofia socială aplicată la artă) se menţine şi astăzi, în ciuda unor contribuţii remarcabile. Meritul principal al studiilor lui Ion Vasile Şerban constă tocmai în discriminarea foarte atentă între noţiunile esenţiale şi între disciplinele care intră în contact. Factura acestor studii nu e străină de efortul autorului de a împăca două ordini diferite de lucruri : o prezentare completă a stadiului actual al discuţiei şi închegarea unui punct de vedere unitar, scutit de contradicţii. Sigur că un eseu concentrat şi personal ar fi fost mai uşor de citit şi, literar, mai expresiv, dar el n-ar fi satisfăcut spiritul didactic al autorului, posedat de demonul explicaţiei şi al sistemului, teoretician conştiincios, fără plăcerea renunţării la inevitabilul balast şi absolut neîncrezător în capacitatea cititorului de a înţelege spontan anumite lucruri. Prima însuşire este vocaţia teoretizării împinsă pînă la pedantism : cea mai simplă definiţie este aminată de formularea altora, considerate indispensabile. Preliminariile întrec în calitate actele decisive. Ca să determine statutul criticii sociologice, Ion Vasile Şerban se întreabă mai întîi ce este critica literară, dar aceasta revine la a răspunde ce este opera literară, aşa încît, iată, o întrebare dă naştere la alte două. Demonstraţia este aşa zicînd regresivă : un pas înainte înseamnă mai peste tot doi paşi înapoi. Orice descriere sincronică implică bunăoară un studiu diacronic. De la Tudor Vianu, critica universitară a învăţat (foarte bine, s-ar zice) lecţia conform căreia înfăţişarea sistematică a unei probleme trece inevitabil prin istoria ei. **Literatură şi societate** începe cu nişte **Preliminarii istorice** şi se încheie cu o „schiţă istorică" a **Interpretării sociologice a literaturii.** Dar chiar şi înlăuntrul capitolelor teoretice găsim această privire retrospectivă. Pe de altă parte, examenul teoretic nu oboseşte niciodată să ia în considerare toate laturile unei probleme. Exhaustivitatea este o precauţie la fel de tenace ca şi excursul istoric. În locul unei intrări nemijlocite în subiect, este preferată calea ocolită a rezumatelor şi „compilaţiilor" didactice. Ar fi incorect să nu vedem folosul, uneori, al procedării, dar, alteori, capitole întregi par de prisos şi ne rătăcim într-o junglă de conjecturi, repetări, precizări şi reveniri. Dacă, de exemplu, era absolut necesară disocierea criticii sociologice de critica literară pur şi simplu, de filosofia socială sau de sociologia literaturii (capitolele 2—4 din **Critica sociologică**), este oarecum superfluă, din unghiul ales, discutarea în continuare (capitolele 5 şi 6) a raporturilor criticii cu filosofia şi cu estetica. În sine, aceste paralele pot fi ineresante, dar nu sînt neapărat şi pertinente.

Revenind la definiţia criticii sociologice, trebuie spus că ea comportă unele dificultăţi. Întreaga demonstraţie a lui Ion Vasile Şerban are ca premisă şi ca încheiere teoretică fixarea unui statut limpede al disciplinei respective. Este neîndoielnic efortul disociativ, bazat pe o cunoaştere globală a problemei şi pe un mare număr de argumente. Mi se pare că autorul are perfectă dreptate să lege critica sociologică de critica literară şi s-o distingă de amalgamul de preocupări sociologice în care a fost prin tradiţie amestecată. „Premisele acestui act critic nu se află, deci, — spune el în al doilea studiu, dar ideea apare, ca laitmotiv, şi în primul — în relaţia generală dintre literatură şi societate (în ciuda multiplelor aspecte în care ea se manifestă), ci în însuşi statutul ontologic al operei". Şi mai departe : „Critica sociologică nu aparţine **în nici un fel** domeniului cercetărilor sociologice, fiind o formă de critică literară" (sublinierea îmi aparţine). Mai răspicat decît aşa nu s-a pronunţat nimeni. E drept că urmărind să interpreteze opera „dintr-un unghi al axiologiei estetice" şi nu să o utilizeze ca pe un document despre societate, critica sociologică se învecinează firesc cu aceea propriu vorbind literară, mai ales în ipoteza (susţinută insistent de autor) că niciodată opera nu „reflectă" lumea ca atare şi nu ascultă de un „determinism" social oricît de complex mediat (aici el împărtăşeşte părerile lui Pierre Francastel). Socialitatea literaturii este intrinsecă şi oarecum ciudată : după spusele lui Francastel, conştiinţa literară nu e „condiţionată", ci „angajată" social. Sînt criticate, din această perspectivă, tezele lui Wellek, Goldman şi ale altor cercetări, în pagini de o mare acurateţe teoretică, pe deplin convingătoare. Tot ceea ce Ion Vasile Şerban scrie **împotriva** simplificărilor (unele celebre) de natură sociologistă este foarte temeinic şi serios. Cînd e vorba să arate ce **nu este** critica sociologică şi să înlăture confuziile şi exagerările comentatorilor (dintre care destui au văzut în filosofia socială a lui Marx, Engels sau Lenin, exemple de critică literară sociologică, ceea ce nu fusese măcar în intenţiile acestora), el găseşte, aproape mereu, cele mai potrivite dovezi.

DIFICULTATEA principală la care m-am referit apare în clipa în care se trece de la aspectul negativ la acela afirmativ. În capitolul final al **Criticii sociologice** (dacă excepţăm **Epilogul deschis**), autorul caută să tragă concluziile lungii şi întortochiatei discuţii, sintetizînd constatările într-o definiţie precisă : îi rămîne după ce a înlăturat suprapunerile cu disciplinele pur sociologice, s-o înlăture şi pe aceea, ivită foarte logic din mersul demonstraţiei, între critica sociologică şi critica literară în general. Şi aici lucrurile se complică deodată în modul cel mai neaşteptat. Teoreticianul nu poate, de fapt, evita următoarea dilemă : sau critica sociologică are, esenţial, acelaşi obiect ca şi critica literară (de vreme ce ambele interpretează axiologic o operă care este un **proces social**), şi atunci ea îşi pierde diferenţa specifică ; sau critica sociologică are drept obiect doar operele „cu o privilegiată şi explicită prezenţă a socialităţii", fiind ca şi neputincioasă în faţa tuturor celorlalte, şi atunci nu se mai poate accepta teza autorului conform căreia critica sociologică nu se legitimează prin existenţa pur şi simplu a raportului dintre literar şi social, ci prin statutul ontologic al oricărei opere artistice, unde socialitatea este implicată fundamental şi inevitabil. Cum se vede, voind să scoată disciplina sa din condiţia de marginalitate, la care ar condamna-o studierea doar dintr-o singură perspectivă (chiar dacă majoră) a literaturii, şi să-i deschidă accesul la miezul artistic al operei, Ion Vasile Şerban intră în conflict cu scopul central al demonstraţiei sale : căci numai **identificîndu-se** cu critica literară, în accepţie generală, scapă critica sociologică de parţialitate şi de marginalitate. Mai simplu spus, cîtă vreme e condiţionată de „privilegierea" socialului în anumite opere de artă pe care le „selectează" cu grijă, critica sociologică are un obiect limitat pentru ca în clipa în care accede la însăşi fiinţa socială a artisticului (care e aceeaşi în orice operă) să se topească în domeniul criticii literare generale.

Mărturisesc că nu ştiu cum se poate ieşi din acest impas teoretic. E posibil ca aplicaţiile să ne sugereze o soluţie. Însă ele sînt, prin forţa împrejurărilor, prea puţine în cărţile lui Ion Vasile Şerban, cărţi ale unui teoretician mai curînd decît ale unui critic. Paginile din **Epilog** despre romanul **Păsările** de Alexandru Ivasiuc sînt departe de a fi suficiente. Iar metafora raportului dintre realitate şi legendă ei, împrumutată din **Cartea Milionarului** a lui Ştefan Bănulescu, oricît de sugestivă critic, nu avansează prea mult lucrurile : „Un asemănător joc divinatoriu (între realitate şi operă) se poate regăsi în ancheta criticii literare sociologice. Conştiinţa critică, identificîndu-se — în căutarea sensului — cu conştiinţa operei, transformă, de fiecare dată, universul ei imaginar în legendă unei lumi prezente. Înfăţişarea acestui univers are în chip necesar forma unei societăţi, încît actul critic e obligat — în analitica lui — să-şi asocieze orientarea filosofiei sociale".

Nu este cu putinţă, în spaţiul unei cronici, nici măcar punctarea tuturor contribuţiilor pe care le aduce Ion Vasile Şerban la înţelegerea mai corectă a legăturilor dintre societate şi literatură, dintre sociologie şi critică. Multe din aceste contribuţii sînt originale şi ar fi meritat o semnalare. Aproape pretutindeni autorul are observaţii personale, mergînd de la mai clara interpretare a unor detalii şi pînă la propuneri de scheme funcţionale inedite. Am cules stafidele din cozonac şi s-a întîmplat să fie tocmai latura cea mai discutabilă a studiilor (sau, cel puţin, aşa mi s-a părut). N-ar fi drept să se deducă de aici că nu preţuiesc cele două cărţi, care sînt rodul unei competenţe evidente şi vor trebui discutate cîndva în toate aspectele lor, spre a li se marca valoarea incontestabilă.

Nicolae Manolescu

Ion Vasile Şerban, **Literatură şi societate**, Editura Eminescu ; **Critica sociologică**, Editura Univers, 1983.

Sub pecetea timpului

TRECÎND cu uşurinţă de la interviu la consemnarea unor impresii de călătorie, de la o amintire cu caracter personal, la transcrierea unor note de lectură, Silvia Kerim scrie o carte *) nu numai atrăgătoare şi deconectantă la lectură (ea apare într-o colecţie intitulată „Cartea de vacanţă"), ci deopotrivă gravă, învăluită în aburii unei uşoare triste şi melancolii. Citatul din Proust — sub semnul căruia autoarea îşi pune naraţiunea — se potriveşte perfect. Supuşi trecerii timpului sînt şi eroii Silvei Kerim : o parte din personalităţile prezente în carte nu mai sînt printre noi, altora le-a apus steaua (mari vedete ale căror nume le vedem astăzi din ce în ce mai rar pe afisele cinematografelor), asupra altora, fiinţe apropiate, timpul şi-a spus de asemenea cuvîntul, împrăştiindu-i prin toate colţurile lumii, îndepărtîndu-i pentru totdeauna... Timpul este deci cel ce structurează şi adună la un loc materialul, altfel destul de eterogen, al cărţii. Tonul este în permanenţă nostalgic şi elegiac, aşa cum e normal să fie, de vreme ce atît cei dragi nouă, cei foarte apropiaţi, cît şi gloriile lumii acesteia, trebuie să se supună legilor implacabile ale timpului...

Pe reporteră, luînd interviuri unor mari personalităţi, o vedem fie sub chipul unei tinere fete, emoţionată de vreme ce urmează să stea de vorbă cu marele Halldor Laxness (Premiul Nobel), fie a ziaristei — cu experienţă — punîndu-i întrebări „provocatoare" lui Claude Simon. Interviurile — autoarea le oferă un loc important în economia cărţii — sînt desigur incitante la lectură în primul rînd prin ele însele. Să exemplificăm cu „amintirile" lui Grigori Aleksandrov, cunoscutul regizor sovietic, amintiri legate de perioada colaborării cu Eisenstein. Ele ne obligă să meditäm asupra coeficientului de **improvizaţie**, de hazard chiar, care intră în alcătuirea oricărei opere de artă, chiar în cea a unei capodopere cum este filmul **Crucişătorul Potemkin** : „Improvizam foarte mult în vremea aceea pentru că nu ne era foarte clară fizionomia viitorului film. Toate planurile despre care am vorbit sînt astăzi vestite şi trebuie să vă mărturisesc că mă bucur de cîte ori le găsesc amintite în manualele de cinema. Cine ar fi crezut că aceste imagini luate în pripă, hodoronc-tronc, vor fi socotite într-o zi **clasice ?** (ride uşor amuzat). Ţin minte că după adunarea festivă închinată celei de a 20-a aniversări a revoluţiei din 1905 — filmul urma să fie prezentat la Teatrul Mare. Numai că de fapt nu era gata. În ultima clipă Eisenstein a zbughit-o cu primele bobine la teatru şi astfel proiecţia a putut să înceapă. La rîndul lui — cîteva clipe mai tîrziu — Tissé a plecat în goană spre sala de spectacol cu penultima bobină la subsuoară, în timp ce eu terminam montajul şi lipiturile la ultima bobină..." Interesant este şi ceea ce ne spune William Saroyan despre rolul elementului autobiografic în alcătuirea oricărei cărţi, povestindu-ne cum şi-a scris el cartea preferată intitulată **Numele meu este Aram...**

Interviurile Silviei Kerim sînt însă interesante şi prin ceeea ce scriitorii interpelaţi **nu ne spun**, prin ceea ce colaboratoarea televiziunii sau a „României literare" vede, descoperă, sesizează, dincolo de „litera" vorbelor rostite. Ce crede, oare, cu adevărat William Saroyan despre Hemingway ? Ce se ascunde dincolo de zîmbetul său uşor crispat la pomenirea numelui marelui său compatriot ? : „Îmi amintesc că aici, la **capitolul** Hemingway, discuţia noastră s-a întrerupt. Am regretat enorm pentru că simţeam că dincolo de vorbele politicoase, rostite cu un ton obiectiv, se afla o părere de nespus despre **marele Ernie.** Era limpede că undeva, la Londra sau la Paris, sau în cine ştie care colţ al Americii, în timpul războiului sau poate după război, între cei doi scriitori se produsese o coliziune care îi îndepărtase definitiv pe unul de celălalt..."

Am fi însă nedrepţi dacă nu am vedea-o pe prozatoare, dincolo de ziarista de la televiziune care ia interviuri celebrităţilor. Sînt în carte cîteva **portrete** admirabile care ne determină să-i subliniem talentul scriitoricesc ce nu mai tine, de data asta, de gazetărie. Cel mai pregnant personaj al cărţii este, desigur, Ştefan, prietenul de departe, bărbatul inteligent şi plin de farmec atins însă de morbul unei boli incurabile. Scrisorile trimise de el — în care e relatată laconic evoluţia bolii — sînt sfîşietoare şi în acelaşi timp de o cuceritoare noblete şi demnitate. Nu putem să nu ne întrebăm — fiind vorba şi de o carte de amintiri — dacă personajul e „real" sau doar născocit, un personaj care poartă cu el „încărcătura" unui întreg roman sentimental ! Există în cartea Silviei Kerim şi alte personaje demne de reţinut. De pildă, pictorul Ilya Glazunov, nepotul marelui compozitor rus, frumos ca Byron şi puţin (sau poate destul de mult !) cabotin, nonconformist şi în acelaşi timp „oficial", plecat în oraşul de pe malurile Senei ca să facă portretul unor celebrităţi la modă (nu prea grozave însă, aducînd mai curînd a „pictură de gang"), nu lipsit, totuşi, de haz, de vreme ce portretul ţareviciului ucis (aducînd cu un pui de găină cu gîtul răsucit), produce o impresie deosebit de puternică asupra vizitatoarei... De asemenea trebuie să mai amintim silueta bătrînei doamne din Leningrad, „uscătivă şi demnă", fumînd ţigări „Kazbec", semănînd cu o panteră, pe chipul ridat al căreia se poate citi, ca într-o carte deschisă, cohorta de suferinţe din care i-a fost alcătuită viaţa, dar care n-au determinat-o să-şi piardă nici încrederea şi nici demnitatea. Lîngă ea, pe o măsuţă, se află fonograful lui Maiakovski. La plecare, un gest plin de afectiune : o camee, dăruită vizitatoarei... S-o mai amintim pe austera doamnă Black, care a făcut tot ceea ce i-a stat în putinţă să steargă de pe chipul ei, de-acuma îmbătrînit, surîsul plin de farmec, de neuitat, al copilei de odinioară, marea vedetă internaţională de nouă ani — Schirley Temple... Celebrităţile şi oamenii obişnuiţi prind deopotrivă viaţă sub condeiul unei prozatoare autentice, ale cărei cărţi le aşteptăm în continuare cu interes...

Sorin Titel

*) Silvia Kerim, **Fereastra de la Veneţia**, Editura Sport-Turism.

Profil de critic

MIRCEA TOMUȘ a venit ca redactor la **Steaua** în 1955, ca student al Facultății de filologie din Cluj, deci la începutul perioadei în care la conducerea revistei se găsea A. E. Baconsky. Era un tînăr înalt și subțire, cu trăsături frumoase, de o clasică limpezime, prea reușite parcă pentru a nu fi secondate și de o ușoară infatuare, datorită în parte și vîrstei dar, nu mă îndoiesc, și unei atari fericite fizionomii. Tînărul Tomuș mai avea și avantajul unei inteligențe remarcabile și al unui temperament echilibrat, predispus mai degrabă spre bună dispoziție și receptivitate, ceea ce l-a făcut să fie un companion agreat de colegii săi. S-a integrat cu ușurință în echipa de bază a redacției iar atuurile de care dispunea nu l-au îndepărtat de o conduită normală, nici nu i-au stîrnit ademenitoarele tentații ale parvenirii. Dincolo de înfățișarea sa „juvenilă" și dezinvoltă se ascundea însă un spirit serios și tenace, de factură ardeleană, o ambiție de a se afirma prin eforturi proprii, însoțită de o bună putere de muncă și de aptitudini corespunzătoare. S-a dovedit un redactor conștiincios, dornic să-și însușească tainele meseriei și gata să-și îndeplinească îndatoririle ce-i reveneau. Nu se înscria printre cei „mofturoși" sau delăsători, cu toate că nu repudia nici latura „delectabilă" a vieții. Cred că faptul de a fi fost prezent în anturajul „Stelei" încă de la primii pași în viața literară a însemnat pentru Tomuș o experiență hotărîtoare în formarea sa scriitoricească și spirituală. Preocupările de la revistă în sensul promovării valorilor de prim rang, românești sau universale, grija constantă de a imprima publicației clujene o ținută de prestigiu atît în redactarea materialelor cît și sub aspect grafic, apoi nu mai puțin cultivarea unei constante conștiințe artistice și, în pofida unor împrejurări defavorabile, stimularea spiritului critic, demistificator (care în convorbirile noastre de ocazie luau forma — adeseori savuroasă — a umorului și ironiei), autoritatea reală a lui Baconsky (chiar dacă nu totdeauna pe placul unora), toate acestea au contat, sînt convins, în „anii de ucenicie" ai tînărului critic. Desigur, au existat și alți factori formativi, lecturile, prieteniile, și în cele din urmă zestrea nativă care s-a dovedit bogată și rezistentă. Datorită acelorași prejudecăți față de critica foiletonistică (ivite de timpuriu, în plină epocă dogmatică), Mircea Tomuș a fost nevoit să debuteze editorial cu o monografie despre Gheorghe Șincai (1965), deși avea în urma sa destule comentarii critice. Dar cercetarea întreprinsă asupra vieții și operei lui Șincai i-a fost, nu încape îndoială, folositoare, stimulîndu-i ambiția.

Consecințele acesteia s-au văzut în volumul următor, intitulat **15 poeți** (E.P.L., 1968), cuprinzînd largi și aprofundate eseuri despre cei mai de seamă poeți români, începînd cu Alecsandri și Eminescu și sfîrșind cu Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Se observă aici deja liniile ferme care definesc modalitatea personală a criticii lui Tomuș : el combină lectura operei cu lectura comentariilor ce o însoțesc în epocă, pentru ca în cele din urmă, printr-o justă cîntărire a argumentelor, să propună o nouă interpretare, din unghiul propriei sensibilități și reflecții, acela al unui lector pe cît de bine edificat pe atît de atent să adopte o poziție lucidă, bine cumpănită, **centrală** i-aș spune, față de opera în discuție. Criticul are îndrăzneala (atît de necesară) de a avansa opinii și puncte de vedere noi, de a reevalua convingător unele aspecte valorice (de exemplu în privința lui Minulescu sau Bacovia), de a restitui textelor (consacrate de o anumită critică) semnificații inedite. Nu e vorba, desigur, de o depășire a viziunii critice „tradiționale", prin adoptarea unei metodologii insolite. Încă nu se iviseră în aria noastră diversele „mode" și modele de investigație ale „noii critici" care se vor bucura mai tîrziu de numeroase adeziuni și de cîțiva sîrguincioși prozeliți. Dealtfel, Mircea Tomuș, trebuie spus, își va păstra în continuare propria linie critică, dar bineînțeles cu perfecționarea firească a instrumentelor de lucru.

Au urmat apoi volumele **Carnet critic** (1969), **Răsfringeri** (1973) și **Istorie literară și poezie** (1974) care acumulează activitatea cronicarului literar și a foiletonistului. Se află aici în discuție cărți de poezie, de critică și istorie literară, de evocare, dar și niște „texte programatice" pe diferite probleme, precum „Argument pentru o istorie a literaturii române contemporane" sau „Șansa foiletonului". Voi reține din acesta un pasaj, important pentru felul în care autorul concepe natura actului critic, socotit un act **liric** în esență, unul de vibrație autentică în contact cu opera. (El ne aduce aminte de fundamentarea **muzicală** a gestului critic, propusă de E. Lovinescu) : „Un singur lucru trebuie să i se pretindă (foiletonului, n.n.) : să nu-și trădeze funcția primordială și esențială, procesul respirației vitale, adică acea capacitate de a reacționa și de a se exprima liric în fața unei opere. Spunem liric și ne gîndim atît la lirismul obiectivat, în fond ideatic : ipoteze și construcții, cît și la cel direct, exprimat în text de factură poematică. Iar foiletonul, revenind, nu este altceva decît specia critică în care această funcție se exprimă mai direct și mai spontan". E clar, deci, că Tomuș nu pune foiletonul mai presus de alte **specii** critice, ba chiar precizează că „o construcție critică amplă, de o arhitectură savantă, rămîne, comparativ, mult mai valoroasă", dar, adaugă el, „o asemenea construcție se cere inspirată de funcția originară pe care spiritul critic o are de a se manifesta, liric am spus noi, în contact cu fenomenul concret".

Cronicarul Tomuș lucrează în strînsă conformitate cu principiile enunțate mai sus ; el se ține aproape de textul comentat, îl simte în specificitatea lui, dar știe totodată și să se distanțeze critic, să formuleze, cînd e cazul, „ipoteze" ori sugestii fertile. Comentariul său, participativ și simpatetic, e totuși echilibrat și sprijinit pe o argumentație bine articulată. În volumul **Mișcarea literară** (din 1981), cea mai recentă producție a cronicarului literar, apare și un capitol închinat prozei actuale, indiciu al sporirii apetențelor critice, un capitol ce configurează un tablou dens al celei mai reprezentative creații românești din ultima vreme. Se pune și mai mult în evidență în cronicile despre cărțile de proză stilul viguros și flexibil al criticului, cu tot ceea ce aduce acesta ca penetranță intelectuală și intuitivă, ca putere analitică remarcabilă, ca rigoare a expunerii și rotunjime a compoziției. Voi nota, însă, că și celelalte grupaje ale cărții, **Eminescu, azi, Mișcarea poeziei** și **Mișcarea criticii literare,** se ridică la nivelul cel mai de sus al expresiei sale critice, constituindu-se într-o lucrare nu numai de referință dar și capabilă să asigure multiple satisfacții (plăceri) celor ce apreciază excelența unui text critic.

Două studii de amploare, de factură sistematică, **Opera lui I. L. Caragiale** (vol. I, 1977) și **Mihail Sadoveanu** (Universul artistic și concepția fundamentală a operei, 1978), întregesc opera de critic și istoric literar a lui Mircea Tomuș, confirmînd deopotrivă temeinicia structurii sale interioare, de om aplicat și studios, și calitățile de interpret și constructor critic de care beneficiază.

Pentru a schița toate liniile acestui profil de critic, e nevoie să amintesc și de redactorul șef Mircea Tomuș, care a făcut din **Transilvania** o publicație foarte serioasă și de inițiativă, de o ireproșabilă ținută, urmărind parcă să dea o replică, peste ani, baconskyenei reviste **Steaua** la care s-a format. Și nu voi uita nici de animatorul de cultură, cel care prin organizarea la Sibiu, într-o ambianță de generoasă găzduire, a unor strălucite „Colocvii de critică ale revistei **Transilvania"** (aflate în septembrie trecut la a VII-a ediție), a stimulat noi investigații și orientări moderne în critica noastră. Cei ce au participat la aceste Colocvii vor consimți, cred, că Mircea Tomuș a fost mereu un excelent amfitrion. Acum cînd ne-a făcut nu de mult surpriza de a se revela și ca un prozator de certă valoare, prin romanul **Întoarcerea,** și cînd a împlinit cincizeci de ani, putem conchide că bilanțul său e dintre cele mai pozitive, bilanțul unei marcante personalități scriitoricești a ceasului de față.

Victor Felea

LUCIAN GRIGORESCU : **Piață din Cassis**

OPINII

Surprize...

VIAȚA, se știe, e plină de surprize. Oricît ai vrea să prevezi ce poate să ți se mai întîmple, ce noi necazuri — să zicem — te așteaptă, imprevizibilul are nu o dată cîștig de cauză. Cum să-mi fi putut, de pildă, imagina că într-o zi mă voi trezi rînduit printre **„minimalizatorii"** lui Mircea Dinescu și că în legătură cu mine se va sugera că sînt **aproape un denigrator** al poetului ?! Și totuși, ceea ce părea **imposibil** s-a petrecut. În articolul **Lacrima ca armă** („România literară", nr. 2 din 12 ianuarie 1984, p. 4), cineva care semnează cu un nume (Oliviu Vlădulescu) ce pînă la acea dată îmi rămăsese complet necunoscut, după ce se arată în general foarte nemulțumit de ceea ce s-a scris pînă acum despre Mircea Dinescu, „poet mai mult disputat decît discutat", atît de nemulțumit încît se vede nevoit să pună el — o mare exigență apărută brusc din neant — lucrurile la punct și să facă să se vorbească în sfîrșit serios : „Serios vorbind, cine este de fapt Mircea Dinescu ?" (pînă la Oliviu Vlădulescu în exegeza dinesciană domnind neseriozitatea), și după ce combate pe un critic „ingenios și mucalit", afirmă : „Altcineva depistează la Mircea Dinescu o fuziune de «realism brutal și de elevată și diafană poezie», «un resort viu al ripostei prompte, inteligente, o întruchipare a sarcasmului» și iarăși «un sarcasm de cele mai multe ori vesel, voios, „șmecheresc", neîncrîncenat». Oare ? Dacă niște «partizani» ai poetului sau cel puțin critici ce se vor împărtiali ajung să emită asemenea judecăți, hai să spunem eufemistic «dezavantajoase» pentru imaginea sa, nu e de mirare că sînt unii care împing critica poeziei sale pînă la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre pretinse «imprudențe» sau despre «incultură»". E dreptul criticului „ingenios și mucalit" să se deconspire sau nu. În ce mă privește, recunosc : acel „altcineva" care depistează ce depistează la Mircea Dinescu sînt eu. Crîmpeiele de frază citate spre rușinea mea de O. V. și comentate succint prin acel zdrobitor „Oare ?" au fost extrase din recenzia la volumul **Exil pe o boabă de piper** publicată de subsemnatul sub titlul **Fascinația sudului** tot în „România literară", în august 1983. Așadar : judecățile emise de mine și de alți pretinși partizani ai poeziei lui Mircea Dinescu sau de alți pretinși critici imparțiali ar fi după O. V. „hai să spunem eufemistic «dezavantajoase» pentru imaginea" poetului. Hai să spunem însă lucrurilor pe nume, **neeufemistic** : este evident că acele judecăți îi par lui O. V. calomnioase, în orice caz nu foarte departe de afirmațiile celor care „împing critica poeziei sale (a lui Mircea Dinescu, n.n.) pînă la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre...".

Ce pot spune, acuzat într-un chip pe cît de neașteptat pe atît de categoric, în apărarea mea ? Pot spune că în ultimii ani am scris și publicat 3 (trei) articole despre următoarele cărți ale lui Mircea Dinescu : **Teroarea bunului simț, Democrația naturii** și **Exil pe o boabă de piper,** toate aceste articole fiind **foarte elogioase.** Nici vorbă să-l fi minimalizat pe poet sau să fi adoptat față de el o atitudine perfidă. Mi s-ar fi putut reproșa, poate, dimpotrivă că l-am lăudat prea tare pe foarte talentatul dar și (cel puțin în urmă cu cîțiva ani încă) foarte tînărul poet. În recenzia la **Democrația naturii** am folosit de exemplu — pentru prima oară în cariera mea în legătură cu un tînăr scriitor — expresia de „mare poet". Mărturisesc că apoi mi s-a întîmplat, uneori, să-mi regret avîntul, mai întîi deoarece tonul înalt, epitetele dezinvolt-ostentative și semnele de exclamare zăngănitoare nu sînt specialitatea mea. În al doilea rînd pentru că criticul trebuie să fie precaut, mai ales în materie de poezie, domeniu în care valorile se stratifică mai greu și primejdia mirajului e mai mare. Nici pomeneală deci în articolele mele de judecăți „dezavantajoase" (eufemistic vorbind) pentru imaginea poetului. Dacă în ultima vreme această imagine a devenit mai strălucitoare un merit îmi revine, cred, și mie.

În afară de surpriza de a mă vedea atacat de **un admirator** al lui Mircea Dinescu, articolul semnat de O. V. îmi mai rezervă una : și mai mare, și mai neașteptată, pentru ca părea absolut imposibilă **după** cea dintîi. Vreau să spun că după ce în prima parte a articolului semnat de proaspătul meu confrate eram sever admonestat, în a doua, care se vrea de analiză a volumului **(Exil pe o boabă de piper),** același nu o dată... mă copiază. Zice el (O. V.) : „...nouă este (în **Exil...,** n. n.) perspectiva balcanică ce vine să lumineze altminteri decît eram obișnuiți lumea văzută prin prisma dinesciană" ; sau (tot el) : „Spiritul orientului irumpe în poemele din această carte..." ; ziceam eu (în recenzia din august 1983 la același volum) : „Exilat pe «boaba de piper» a unei fantezii caustice, Mircea Dinescu își scrie, cu această carte, **balcanicele, orientalele** sale" ; el : „Lumina puternică și pură a universaliilor scaldă fast cartea [...] Iată că acum năvălește în poezia sa o lumină crudă..." ; eu : „De aici invazia Sudului în ultimul volum (al lui Mircea Dinescu! n.n.), cu potopul lui de lumină, cu zile lungi, nesfîrșite ce «nu se mai taie» [...] Revărsarea de lumină caracteristică volumului..." ; O. V. vorbește de un „exotism neaoș" ; eu vorbeam de un „exotism autohton, românesc". Aș mai putea da și alte exemple dar mă voi limita la unul singur, care frizează plagiatul. Comentînd frumoasa poezie **Nedumiritul,** scriam : „O poezie ii înfățișează pe autorul ciclop venind la țărm în calitate de medic al mării, încercînd să-și ajute — pe cît e posibil — enorma pacientă : «La horcăitul mării vin cu seringi și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plămînii / și-n vasele de coastă să reaprind cărbunii»". Referindu-se la aceeași poezie, O. V. scrie : „Alarmat de agonia naturii poluate, într-un gest **titanic** (s. n.) el (poetul, n.n.) se transformă în **sanitar ad-hoc** (s. n.) : «La horcăitul mării vin cu seringi și vată...»". Medicul „meu" este retrogradat în sanitar dar cam asta-i toată deosebirea. Precum se vede, O. V. se arată prea „interesat" de recenzia mea după ce în prealabil simulase gestul aruncării ei la coș și afișase față de subsemnatul o atitudine disprețuitoare și negativă. Dacă Oliviu Vlădulescu este într-adevăr atît de tînăr pe cît reiese din articolul său (din care bombasticismele, de expresie : „De la tînărul impetuos, arhanghelul blond dornic de acțiune...", sau de situare: Rimbaud este „dinescizat" iar Baudelaire — din care se citează primele două versuri din **Préface** — proclamat **„un alt** (s. n.) mare poet", ca și unele pasaje confuze nu lipsesc) îmi permit să-i recomand (în virtutea anilor mei de critică literară) să încerce să înțeleagă că originalitatea rezultă din delimitare, și nu din discreditare. Și cu atît mai puțin din repetarea ideilor și a **propozițiilor** altora.

Valeriu Cristea

Un romanesc al ideilor

LIVIUS CIOCÂRLIE și-a adunat într-un volum *) studiile și articolele scrise și publicate în ultimii ani în revistele literare. Ele au fost primite cu o bizară asprime de unii cronicari literari. Nu e fără rost a reveni, atunci, asupra acestor articole scrise de un teoretician al criticii care a evoluat spre eseistică, spre a ajunge, probabil, la roman. Unele au un caracter ocazional, cele mai multe sînt însă serioase, aplicate și indică un mod personal de a citi cărțile. Livius Ciocârlie avansează mai multe posibilități de lectură (studiul despre Agârbiceanu), apoi le elimină, încet și documentat, fără emfază. Citează pe criticii de autoritate, dar se desparte politicos de ei, căutînd un drum propriu de acces spre operă. Este sugerată, astfel, ezitarea criticului în fața operei și este refăcut, într-o oarecare măsură, procesul însuși al criticii care își încearcă instrumentele. Criticul obișnuit, obligat să se exprime în fiecare săptămînă despre cărți, trece de regulă sub tăcere astfel de ezitări. El alege calea spre inima operei înainte de a se apuca să scrie. Livius Ciocârlie introduce însă momentul deliberativ în discursul critic și face din propria scriitură obiect de reflecție critică. Tema lui, în cazul lui Agârbiceanu, este **dialectica discontinuității și a permanenței, dialogul dintre vîrste**, și tema este, în cele din urmă, tratată cu minuție și pedanterie de om învățat (citate doveditoare, referințe la interpreții anteriori, revenirea la punctul de vedere inițial, rezumatul, la urmă, al ideilor principale).

E o frumoasă îngăduință și o strategică modestie în demersul critic al eseistului obligat să intre, acum, în zona fierbinte a actualității literare. S-au înmulțit, parcă (dacă nu cumva erau mai vechi), semnele de îndoială în text. Cînd se decide să propună o noțiune **(nou roman tradițional)**, face acest lucru „cu oarecare spaimă", citește o scrisoare a lui Radu Petrescu și mărturisește, jenat, că „a trebuit să mă recunosc în criticul vizat"... Modest, rușinat de a se vedea pus sub reflector, criticul nu se uită, cu toate acestea, pe sine în analiză. Este o ciudată, discretă implicare a comentatorului în existența operei. Analizînd proza lui Sorin Titel, într-un excelent studiu (cel mai amplu din carte), Livius Ciocârlie introduce, după modelul, poate, al lui Eugen Ionescu din **Nu**, dar și al lui Barthes din **Discursul îndrăgostit** și **Camera luminoasă**, o pagină de confesiune. Singura concesie este să evite persoana întîi singular, să vorbească, altfel zis, de sine ca de **el** și să convertească confesiunea într-o descripție :

„Bănățean el însuși, autorul acestor rînduri a trăit, copil, cîteva vacanțe într-un Caransebeș fabulos. Ieșind pe poarta casei, întărită ca o cetate, i se deschideau în toate părțile drumuri către aventură. Spre stînga se putea merge multă vreme, în soarele galben de amiază, printre vînzători de brînză, cătane, ciini de pripas, trăsuri, în brațe cu un aluat de pîine, către o brutărie îndepărtată, la capăt. Sau se făcea duminică după amiază, cazărmi austriece severe, plimbări nesfîrșite de-a lungul lor, cu două fetițe de mînă, volănașele, panglicile lor albastre, mătăsile și unchii la trei pași în urmă, eșarfa de mătase, uniforma de gală, sabia pe caldarîm, plictiseala în oase, ca un somn. La dreapta, în altă zi, se deschidea bulevardul spre fluviu, prăvălia adîncă, umbrită, cu găleți, cuie, coase, bîrtul din față, tălpile desculțe pe asfaltul încins, o cizmă de metal deasupra capului, talgerul de frizer, vilele, brazii, «Dr. Söröny, de la 3 la 5» și podul, arcul lui imens, apele bătînd în stîlpi, insula, undeva peste fluviu grădini. Astăzi, mai toate sînt la locul lor, însă s-au stafidit, brutăria fusese la doi pași, după colț, bulevardul e o stradă de cincizeci de metri, fluviul se varsă în Timiș, grădinile sînt mici".

Ceva din stilul croșetat al prozei lui Sorin Titel trece și în textul critic digresiv, discret liric, pierdut în lenese contemplații. Dar nu pînă la sfîrșitul eseului. Criticul se trezește brusc la realitate, redevine didactic și sfătos, aduce probe suplimentare, alarmat că punctul său de vedere nu este înțeles. E teamă să nu fie nedrept, să nu exagereze și, atunci, se repliază, se scuză, introduce o nouă nuanță lămuritoare. Este, repet, o sistematică ezitare și o strategică modestie în demersul critic al lui Livius Ciocârlie. Lucrurile vin spre el incerte, aproximative, iar el le primește cu îngăduință și îndoială. Îndoială față de puterile criticii de a lămuri ceea ce, în fond, nici nu poate și nici nu trebuie lămurit pînă la capăt (opera de artă). Articolul despre **Critica teoriei și teoria criticii** începe cu această propoziție sfioasă, minimalizantă : „Observațiile de mai jos ar putea fi intitulate amintirile incerte și inconfortabile ale unui trecător prin teoria textului literar"... **Amintirile incerte, trecător prin teoria textului...** indică o relativizare, o nesiguranță programatică, întărite, ulterior, de alte serii de îndoieli, justificări. Pe la mijlocul articolului citat, Livius Ciocârlie se mai oprește o dată din demonstrație și precizează : „N-aș vrea, din spirit polemic, sau autocritic, să exagerez", iar cîteva propoziții mai departe : „ca să rezum, s-ar putea spune că în epoca noastră...".

UNEORI, modestia, ezitarea capătă forme dramatice. Eseistul trebuie să scrie un articol despre o carte de interviuri și nu poate. Cuvintele nu se leagă, gîndul o ia razna, totul indică un refuz al ființei. Livius Ciocârlie decide, atunci, că acesta este (va fi) ultimul eseu din viața lui. Experiența lui de critic se oprește aici. Nu se simte stimulat (cum stim că spune Valéry) de praguri. Nu se simte, dar ce curios, eseistul nu ezită să reproducă propozițiile care nu se leagă între ele (dar se leagă, se va vedea numaidecît cît de coerent este discursul neputinței de a scrie !), așa încît articolul debutează cu o mică și foarte sugestivă confesiune despre dificultățile de a începe. La urmă, după ce citim confesiunea și articolul (care nu prea-i reușește), ne dăm seama că Livius Ciocârlie ne-a tras puțin pe sfoară. El ne-a dat o probă despre felul în care discursul critic valorifică eșecul, despre **scriitura** ce încorporează ezitările scriiturii : „Încerc să încep acest ultim eseu, ultimul în intenția mea chiar într-un sens mai larg. Aș vrea să fie ultimul, experiența s-a încheiat, îmi știu acum măsura, ce ar urma de aici încolo mi s-ar părea anost. Încerc să-l încep, l-am pregătit de mult, ce vreau să aflu mă interesează dar, ca în alte privințe, nu sînt în stare să închei. Scriu un cuvînt, două, fraza nu se leagă și îmi dau seama că mai repede aș putea să scriu jurnalul unui eseu ratat.

Totuși, nu renunț, mă silesc să fiu serios, să mă iau încă o dată în serios, în credința încertă că merită să mă scol dimineața devreme și, încă somnoros, să scriu despre cărți. Chiar scriu cîteva rînduri : «În cele ce urmează îmi pun o problemă pe care s-o rezolv cît de cît într-unul din cazurile ei particulare. Problema ar fi următoarea : dacă e adevărat, cum cred, că scrierile din marginea literaturii — corespondențe, memorii, jurnale etc. — nu sînt numai documentare, dacă ele aparțin literaturii tot atît cît o lămuresc, cum stau lucrurile în această privință cînd este vorba de interviurile luate scriitorilor de către alți scriitori ?» Aici mă opresc. Nu merge, gîndul mi-e aiurea ; și totuși, lucru curios, nici să abandonez, cum încerc săptămîni la rînd, nu reușesc. În cele din urmă înțeleg că am pornit greșit".

Elocvent pentru demersul critic al lui Livius Ciocârlie și chiar pentru felul său de a fi mi se pare micul eseu despre Barthes, cu un titlu așa de sugestiv : **Puterea împotrivirii sau utopia neputerii...** Un articol aproape elegiac, scris la moartea marelui semiolog, și în el este vorba de faptul că pentru Barthes literatura este „mirajul unui cerc vicios" și că în proiectul lui surizător este o blîndețe, iar în surîs o tristețe. Citindu-l pe Livius Ciocârlie, îmi dau seama că el nu este departe de acest proiect. Și el își părăsește domeniile cucerite (teoria pentru critică și critica — după anumite semne — pentru roman), nici lui nu-i place orgoliul de a intimida de care abuzează inteligența de la **Tel Quel...** Există o blîndețe, cu adevărat, în scrisul (proiectul spiritual) al profesorului de la Timișoara, o blîndețe și un surîs, o cordialitate și, as zice, un sistem de precauții.

Precauții exagerate și, din fericire, niciodată respectate, căci criticul spune pînă la urmă ce are de spus. Opiniile lui sînt, în genere, verosimile, numai rareori sînt complezente **(Poetul și tovarășul de drum, Helios și Thanatos)**. Excepționale sînt eseurile despre **Starea de creație în Moromeții, Funcția polemică a narațiunii**, unde vorbește de romanele lui Radu Petrescu și acela, probabil, mai vechi, despre **Măștile romantice ale dorinței**. Motive de a regreta — dacă eseistul va trece, cumva, de la vorbe la fapte — retragerea din critica literară a acestui spirit învățat și delicat, fascinat și înspăimîntat, ca și modelul său, de mirajul cercului vicios al literaturii. Livius Ciocârlie n-are, poate, suflet de critic, dar are un condei fin și o gîndire hrănită de marea cultură.

Eugen Simion

*) Livius Ciocârlie, **Eseuri critice**, Ed. Facla, 1983.

Promoția '70

Patosul demonstrației

■ ÎNCĂ de la primele piese ce aveau să intre în alcătuirea unui volum de **Teatru** (1970), PAUL CORNEL CHITIC (n. 1944) se arăta preocupat de situarea în modernitate, deopotrivă la nivelul semantic și la nivelul așa-zicînd sintactic ale discursului dramaturgic ; nu doar în interiorul promoției, dar chiar în contextul mai larg al momentului literar el făcea figură de experimentator. Simburele de originalitate al textelor e de găsit mai ușor în ordinea expresiei teatrale, a modalității de imaginare scenică și constă într-o abilă aliantă de teatru realist brechtian, cu al său efect epic de distantare, și de teatru al absurdului, cu a sa desfășurare paralogică de situații, mereu imprevizibilă ; la acestea se mai adaugă, ocazional și cu rol secundar, elemente de teatru poetic, expresionist și descriptiv. Nu e vorba de colportarea mimetică a formelor teatrale la modă, ci de o tentativă orgolioasă de emancipare a dictiunii dramatice autohtone prin sincronism. Ca atare, un anume sens polemic nu lipsește din piesele de început ale dramaturgului, dar ținta acestei polemici, îndeobște implicite, nu e numai vechiul limbaj, mai exact spus poncifele vechiului limbaj, ci și o seamă de linii ale limbajului modern, strategia pirandelliană, de pildă, sau „situațiile" sartriene. De cele mai multe ori direcțiile polemice se reunesc în același cadru scenic ce poate fi „citit" din mai multe unghiuri, revelîndu-și semnificații diferite.

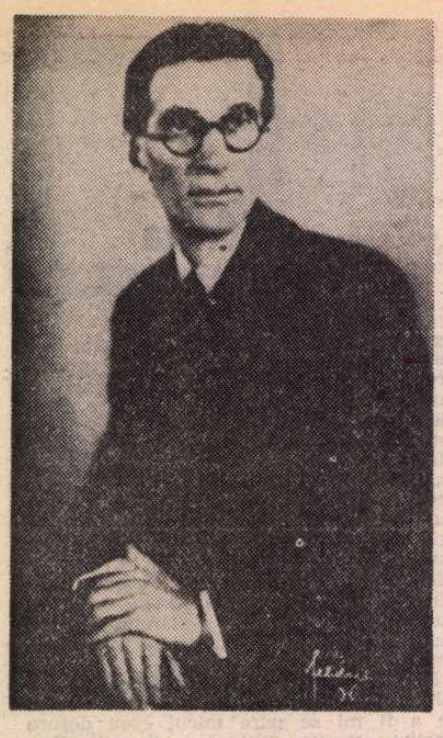
Într-o piesă, astăzi uitată, **Bunicul și Artre cu litere de platină**, subintitulată „farsă tragică", pe o canava epică foarte simplă : viața unei familii dintr-un apartament pe cale de demolare, se ajunge, la un moment dat, într-un impas provocat de blocarea ușii apartamentului : izolați vremelnic înăuntru, stînd carevasăzică cu „usile închise", eroii piesei caută o soluție, prilej pentru autor de plasare a „otrăvii" polemice polivalente : iată tabloul conținător : „**Sofia** : Să chemăm pe cineva în ajutor ? **Gombo** : Nu ! ! ! Nu, nu, nu ! Niciodată Marea noastră familie nu s-a înjosit niciodată cerînd ajutorul altora, nici chiar în cele mai grele cumpene ale vieții noastre, oase din osul sfînt al celui mai mare bunic ! **Bunica** : Și ce frumos spunea el : Și cînd va veni vremea aceea oare ? În ziua aceea ploioasă, cînd norii se tîrau pe pămînt ca niște burți pline de... **Sofia** : Ce facem ? Ce facem ? **Cumnatul** : Cum îndrăznești să uiți cuvintele marelui Bartre și Gartre ? Căci din îmbrățișarea clocotitoare și magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului-născut, răzbate finalul aureolat lipsit de teatralism. Cum poți uita ? Cum cutezi a nu ține seama de cuvintele lui Bartre și Martre ? **Sofia** : Cuvintele nemuritorilor Martre și Gartre și Bartre și Lartre sînt cuvinte din cele mai prețioase metale, așa e, așa e. Dor noi ne aflăm închiși aici la atîta distanță de pămînt, și ușa e închisă, blestemata aceasta de ușă care s-a închis, și noi ce facem ? **Cumnatul** : Nu pronunța astfel de cuvinte care murdăresc și anulează cuvintele nemuritorilor ! **Gombo** : Să nu pronunțăm cuvinte care contravin nemuritorilor ! **Bunica**. Ce distanță e pînă jos ! Și bunicul vostru, care a spus cuvintele mari cînd eram în ziua aceea ploioasă, în anii aceia sîngerosi... **Sofia** : Sîntem închiși aici, voi nu vedeți, dragilor, pînă jos e distanță ametitoare. Și ușa e închisă și nimeni nu vine să rezolve situația aceasta ! **Gombo** : E mult pînă jos ? Ei, cît poate să fie ? **Bunica** : Și bunicul vostru, care a spus marile cuvinte mari, cînd era în ziua din anul sîngeros... **Sofia** : Nu ne mai mutăm în casa cea nouă ? Rămînem aici ? Nu se poate ! Ce situație groaznică ! Oh, oh ! **Cumnatul** : Și cuvintele marilor nemuritori ? Cuvintele marilor nemuritori vor rezolva în mod strălucit situația ! **Gombo** : Da, să rezolvăm situația cu cuvintele marilor nemuritori ! **Cumnatul** : Și să distrugem sufletul odios și hidos al lui Artre ! **Sofia** : Să chemăm pe cineva ! Dragule Gombo, pe cine să chemăm ? **Gombo** : Să chemăm cuvintele marilor Bartre și Gartre, Martre și Lartre. **Bunica** : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Și ușa s-a întepenit de-a binelea ! **Cumnatul** : Nu trebuie să ne pierdem cu firea, într-adevăr situația este groaznică. **Gombo** : Situația este groaznică ? **Cumnatul** : Da. **Gombo** : Toate lucrurile sînt la locul lor? **Sofia** : Sigur, dragule, sigur că da, ce facem ? **Gombo** : În primul rînd, să nu ne pierdem cu firea. Înălțimea este groaznic de mare, ușa s-a închis de-a binelea, s-a închis groaznic de bine. **Sofia** : Pe cine chemăm ? Mai avem puțin din duminica asta și noi sîntem închiși. Ce facem ? Ce facem ? **Bunica** : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Și ușa s-a întepenit zdravăn. **Gombo** : Toată lumea e obligată să caute o rezolvare în mod splendid a situației. Toată lumea e obligată să participe cu tot sufletul la pasul pe care trebuie să-l facem în impasul acesta. Toată lumea e obligată să-și spună marile cuvinte ale lui Gartre și Bartre și Martre și Lartre. **Bunica** : Și bunicul vostru, care a spus marile cuvinte mari, acelea din tablou, în anii sîngerosi, în ziua aceea ploioasă... **Cumnatul** : Căci din îmbrățișarea clocotitoare și magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului-născut, răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism. Nu uitați cuvîntul lui Martre. **Gombo** : Toți membrii familiei sînt absolut liberi să facă cele spuse mai sus".

O nuanță tezistă e vizibilă chiar în fragmentul citat și ea nu e decît efectul patosului demonstrativ foarte frecvent în teatrul lui Chitic. Dealtfel toate textele cărții din 1970 îl au, fie cuplat cu ideea (comună) demistificării eroismului pe calea sublinierii apăsate a rolului terapeutic pe care o moarte presupus eroică îl are în existența derizorie a familiei „eroului" **(Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin)**, fie asociat unei idei (cam confuze) despre perpetua curgere sisifică a condiției umane (în pantomima **Panta rei**). Importanța acestor piese e, pentru autorul lor, una de tatonare a limbajului teatral, de vocalizare în vederea „concertului" care va urma, iar pentru contextul dramaturgiei contemporane una de încercare de sincronizare preponderent tehnică, imperativă, cu teatrul european. Ca exercițiu de dictiune vădesc abilitate a construcției și acuitate a replicii, cu excesele inerente ; ca efort de sincronizare denotă receptivitate la nou fără ploniare în mimetism și, iarăși inerentă, ostentație a deschiderii.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.II.1903 — s-a născut **Ion Șiadbei** (m. 1977)
- 16.II.1906 — s-a născut **Lia Dracopol-Fudulu.**
- 16.II.1938 — s-a născut **Corina Cristea.**
- 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979).
- 16.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru.**
- 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864)
- 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
- 17.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908).
- 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi** (m. 1983).
- 18.II.1924 — s-a născut **Radu Albala.**
- 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908).
- 18.II.1980 — a murit **Vajda Bela** (n. 1902).
- 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
- 19.II.1861 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
- 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu.**
- 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache.**
- 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**
- 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban.**
- 19.II.1953 — s-a născut **Ioan Evu.**
- 20.II.1890 — s-a născut **Emanoil Ciomac** (m. 1962).
- 20.II.1908 — s-a născut **C. I. Șicloveanu** (m. 1953)
- 20.II.1911 — a murit **Theodor Cornel** (n. 1874).
- 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
- 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Malița.**
- 20.II.1938 — s-a născut **Doina Ciurea.**
- 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
- 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887).
- 21.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961).
- 21.II.1901 — s-a născut **Kacsó Sándor.**
- 21.II.1901 — s-a născut **Adelina Laerte Cârdei.**
- 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu.**



Panait ISTRATI

Aventură epică și atitudine etică

UN **caz** a fost considerat Panait Istrati uneori încă și astăzi fiind socotit astfel. Un **caz** pentru toți : prieteni și dușmani, admiratori și detractori, spirite înalte și mediocrități, oameni de bună credință și rău intenționați. Sensurile biografiei și ale operei lui au fost inevitabil deformate prin acest exil în regiunea faptelor a căror existență doar se înregistrează. Involuntar sau deliberat : dar ce importanță mai are în ce mod ? Un **caz** e un **caz** — atît și nimic mai mult ; părînd a explica totul, această formulă nu explică, de fapt, nimic. Are alt rol.

Devine de obicei **caz** ceea ce contrariază, ceea ce stinjenește, ceea ce sfidează deprinderile și normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită : este o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului. Iar procedeul este pe cît de comod pe atît de linistitor. **Cazurile** sînt, prin însuși statutul lor, periferice, întîmplătoare, izolate : nu reprezintă regula, ci anomalia. Fac vîlvă, dar sfîrsesc întotdeauna prin a fi clasate.

Panait Istrati a contrariat, a stînjenit, a sfidat și a contestat. Și a fost, desigur !, transformat într-un **caz ;** fiind apoi, vreme de cîteva decenii, un **uitat.** Din fericire, literatura nu se constituie din cazuri și nu poate fi clasată, oricît s-ar strădui să o facă, fără totuși a izbuti vreodată, cei care o urăsc. De aceea și are adversari ireductibili : din neputință izvorăște ura. Și poate că literatura supraviețuiește înfruntînd nu timpul, cît forțele care, dominînd clipa, încearcă să intre în eternitate ca altădată căpeteniile barbare în sinistrele lor somptuoase morminte: împreună cu slujitorii și robii ce le-au fost și în viață supuși, prin moarte prelungindu-le astfel subordonarea și captivitatea la infinit. Cum însă literatura n-a putut fi niciodată o slujnică și scriitorul un rob, conflictul e străvechi. În epoca lui Panait Istrati l-a ilustrat într-un chip exemplar. El a trăit și a scris nu doar opunîndu-se cu înversunare voinței de dominație și mecanismelor de supunere ; dar și-a făcut din această atitudine o credință și o conduită, mai mult : o condiție. De aceea biografia și opera lui sînt străbătute de flacăra unei revolte necrutătoare, sistematică și lucidă, chiar dacă intensă pînă la paroxism[1]) : „am fost — scria Panait Istrati — adevăratul revoltat al secolului meu".

TREBUIA, deci, să devină un **caz ;** să fie primit, privit și înțeles ca o excepție. Fiindcă trebuia exclus ; mai devreme sau mai tîrziu, dar negreșit. Datele însesi ofereau deschis această posibilitate ; nu era nevoie nici de contrafaceri, nici de manipulări, mai subtile sau mai grosolane : păreau să se organizeze de la sine într-un scenariu plauzibil, a cărui simplă existență făcea inutilă orice interpretare. Panait Istrati venea din neant — social, cultural, geografic. Un vagabond autodidact din Balcani, ros de mizerie și de boală, trecut de prima tinerețe, hotărît să termine cu viața, ajunge scriitor celebru la Paris, apoi în toată Europa și chiar dincolo de Ocean : cum să nu fie un **caz ? !** Ieșită din transeele războiului mondial ce avea să fie însă întîiul, nu unicul, lumea vrea să-i uite ororile. Are nevoie de melodramă, de senzațional, de miraculos. Un **caz** e un miracol banalizat : dar un miracol. Un hoinar oarecare încearcă să se sinucidă într-o grădină publică : asupra lui se găsește o scrisoare trimisă cu doi ani în urmă unui ilustru scriitor și returnată cu mențiunea „plecat fără adresă". Sinucigașul este salvat, iar scrisoarea ajunge, abia acum, destinatarului, care descoperă în necunoscutul și nenorocitul lui corespondent un geniu literar. Îl îndeamnă să scrie, îi înlesnește publicarea primei lucrări, apoi a primei cărți, prefațîndu-le foarte elogios.

Pare un basm, un basm oriental. Nu e : minunile n-au dispărut, mai sînt, iată, posibile : dovadă, realitatea acestei prezentări și, mai ales, realitatea minunatelor povestiri **din Orient** ale genialului vagabond. Care scrie și el cîteva rînduri, tot în chip de prefață.

Analizînd cu de-amănuntul cele două texte pot fi observate mai multe lucruri interesante. Atrage atenția mai întîi deosebirea de ton : generos și publicitar la Romain Rolland, sobru, reținut și ferm la Panait Istrati. Este apoi evident că „maestrul" îi stabilește „ucenicului" un program și o direcție, pe care însă acesta le acceptă numai în chip formal, respingîndu-le în esență. În sfîrșit, sare în ochi diferența dintre ceea ce crede Romain Rolland a fi noul scriitor și părerea despre sine a acestuia ; care, mai trebuie spus, este una surprinzător de bine articulată pentru un scriitor prin accident. Fiindcă departe de a se lăsa condus, ghidat de cel a cărui „operă" declarase că este, Panait Istrati își face cunoscut programul **său.** Pentru moment, **deocamdată,** eroul povestirilor lui nu este „decît un tînăr căruia îi place Orientul" ; dar „mai tîrziu" — și aici nuanța categorică a afirmației răsună ca un avertisment — „el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni și de Dumnezeu". Și încă mai limpede : „așteptînd să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decît să asculte povestile altora". Va fi sesizat oare Romain Rolland că de fapt Panait Istrati contrazicea punct cu punct, nu ostentativ dar cît se poate de hotărît, partea cea mai importantă a profeției lui (...e un povestitor născut, un povestitor din Orient..." etc.) ? Greu de presupus. Însă în mai puțin de zece ani din această diferență se va naște întreaga problematică a **cazului** Panait Istrati.

Pe cît este de adevărat că Romain Rolland a avut un rol decisiv în descoperirea ca scriitor a lui Panait Istrati pe atît a fost și este de greșit să se vadă în episodul ratatei încercări de sinucidere și al scrisorii providențiale, în sfîrșit ajunsă la „pescuitorul de oameni de la Villeneuve", momentul nașterii unui prozator ale cărui cărți vor fi curînd citite în toată Europa.

Acest episod a fost prilejul, nu cauza revelării scriitorului Panait Istrati. „Vagabondul" știa cine este cu adevărat, știa de unde vine și mai ales știa ce are de spus : o mărturisește deschis povestirile din ciclurile inițiale ale operei lui, prin intermediul conștiinței predestinării pe care Adrian Zograffi, copil și adolescent, o are într-un mod foarte reliefat, conștiință ce îi este, de altfel, întărită de cei din jur. Hoinarul din Balcani nu-și ignora identitatea. Romain Rolland **l-a văzut** (cît de bine, cît de exact, e o altă discuție) ; dar el exista ca atare. Dincolo de circumstanțele în care s-a produs, această descoperire nu are în sine nimic spectaculos. Dintotdeauna un scriitor încă necunoscut este, trebuie să fie **văzut** de altcineva — un critic, un editor, un literat celebru — și „lansat". Acesta a fost adevăratul rol jucat de Romain Rolland ; autorul lui **Jean-Christophe** nici nu l-a creat pe Panait Istrati și nici nu l-a modelat ; l-a văzut și, mai mult, a făcut să fie văzut și de alții. Lui Romain Rolland i se datorează „botezul literar" al lui Panait Istrati și impunerea lui în conștiința publică. E mult, e puțin ? A fost, în orice caz, trebuie repetat, hotărîtor.

Dar tot lui Romain Rolland i se datorează punerea în circulație a unei imagini sumare și în ultimă instanță falsă despre Panait Istrati. Dacă nu l-a creat, Romain Rolland i-a construit în schimb — desigur că fără această intenție — un portret robot pe cît de convențional și de schematic pe atît de puțin adevărat. Scriitorul Panait Istrati s-a născut, în viziunea lui Romain Rolland, printr-o întîmplare norocoasă : îi lipseste conștiința de sine, fiind stăpînit „irezistibil" de „geniul" său, necontrolat, haotic, pură dezlănțuire instinctuală. Sau, cine știe, divină turmentație ilustrînd natura misterioasă a talentului („odată povestea începută, nimeni nu știe, nici chiar el, dacă ea va ține o oră sau o mie și una de nopți"). Situarea în spațiul cultural nu e mai puțin fortată. Panait Istrati ar fi un „povestitor din Orient", dar cîteva dintre povestirile lui, se-nțelege că cele mai bune, „sunt demne de maeștrii ruși", ele distingîndu-se „prin temperament și lumină, prin decizia spiritului, prin acea veselie tragică, acea voioșie a povestitorului, care-și liberează sufletul muncit". Ce legătură există însă între „temperament și lumină", între „veselia tragică" ori „voioșia povestitorului" și spiritul literaturii „maeștrilor ruși", oricare ar fi acestia (Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Turgheniev, Gorki) ? Nici una, evident. Și tot atît de nepotrivit fixează non-violentul, misticul umanitarist, pacifistul Romain Rolland și tema generală a scrisului și a existenței lui Panait Istrati, aceasta fiind, chipurile, **prietenia** („și opera și viața sa ar putea fi dedicată Prieteniei : căci aceasta e pasiunea lui sfîntă").

Astfel este prezentat Panait Istrati în prefața lui Romain Rolland, apărută mai întîi în revista „Europe" (15 august 1923) unde însoțea povestirea **Chira Chiralina** și apoi, cu o mărunță modificare determinată de schimbarea contextului, în fruntea volumului de debut al noului scriitor **(Kyra Kyralina,** col. „Prosateurs français contemporains", Les Editions Rieder, Paris, 1924).

AZI este însă aproape inutil să mai fie evocate „începuturile literare" ale lui Panait Istrati, cu mult anterioare acestui debut ; au făcut-o, constiincios, cercetătorii și istoricii literari [2]), risipind legenda scriitorului-prin-accident, creație exclusivă a lui Romain Rolland.

Au rămas însă celelalte. Și s-au dovedit rezistente, durabile, nu mai puțin și foarte utile — atunci cînd, sfidînd și contestînd, Panait Istrati a devenit stinjenitor **pentru toată lumea,** despărțindu-se nu numai de tovarășii de drum, care aveau să-l denigreze și să-l urască la fel de înversunat ca și dușmanii care îl amenințau că îl vor urmări „cu degetul pe trăgaci" [3]), dar și de prietenii cei mai apropiați, care îl vor considera „jucăria anturajului și a impulsivității lui pasionale", cum avea să scrie unul dintre ei [4]) ; atunci cînd, cu alte cuvinte, Panait Istrati ajunsese să fie ținta unei aproape generale campanii de eliminare.

Să le enumerăm : nu sînt multe. Cea dintîi este legenda unui Panait Istrati dominat de temperamentul său anarhic, nestăpînit și exploziv, a scriitorului lipsit de o veritabilă conștiință de sine, incapabil să-și exploateze vocația și talentul, amăgit de porniri sentimentale, expus, în consecință, unor triste rătăciri și, de ce nu, epuizării resurselor artistice ; este legenda unui Panait Istrati „haiduc", spirit primar, scriitor prin hazard, fără lege morală și inteligență artistică. Oarecum complementară, o a doua poate fi rezumată chiar prin formula întrebuințată de Romain Rolland : „povestitor din Orient". Adică nu un adevărat artist, ci un talent natural, exotic, pitoresc și seducător prin conținutul ca și prin factura istorisirilor lui — agreabile, amuzante, **plăcute.**

Amîndouă aceste legende făceau din Panait Istrati un **exponat.** El era însă, și este, un **exponent :** al unei lumi, al unei viziuni determinate asupra existenței individuale și colective, al unui anumit mod de a înțelege istoria contemporană și, nu în ultimul rînd, al unei noi condiții literare.

Și avea deplina conștiință a identității lui reale. Pe care o afirmase, foarte sigur pe sine, în acea veritabilă **contra-prefață** la **Chira Chiralina,** la care trebuie mereu să revenim ca la un document esențial : cum și, de fapt, este. Să ne reamintim cum vedea Panait Istrati destinul eroului său autobiografic, Adrian Zograffi, și totodată desfășurarea în continuare a prozei sale : „Adrian Zograffi **nu e, deocamdată, decît un tînăr căruia îi place Orientul.** E un autodidact care-și găsește Sorbona unde poate. Trăiește, visează, doreste multe lucruri. **Mai tîrziu, el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni și de Dumnezeu. Știu că e foarte periculos să contrazici** pe Dumnezeu și pe oamenii care nu se ocupă cu zugrăvitul caselor sau cu facerea de fotografii ieftine pe «Promenade des Anglais» ; [...]. Nădăjduiesc totusi că-i va fi iertată îndrăzneala aceasta lui Adrian. Căci, **păstrîndu-și întreaga libertate, el își va îngădui o altă îndrăzneală : aceea de a iubi și de a fi, mereu, în toate țările, prietenul oamenilor de inimă.** Sunt puțini, dar Adrian **crede că umanitatea nu e așa de vastă cum se presupune. Așteptînd să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decît să asculte povestile altora"** (s.n.). Am subliniat ceea ce reprezintă atît o declarație de principii literare cît și un program de creație : nici urmă de „povestitor din Orient" sau de „haiduc" purtat încolo și încoace de fluxul imprevizibil și agitat al „geniului" său sălbatic. Dimpotrivă. Panait Istrati **știe foarte bine** și **ce** și **cum** va scrie. Din acest punct de vedere, prefața lui la **Chira Chiralina** este aproape tezistă și e chiar uimitor că atîtea dintre comentariile și interpretările critice despre proza sa nu i-au dat aproape nici o atenție. Creația lui Panait Istrati a urmat extrem de fidel planul expus încă de la prima lui carte ; chiar și împărțirea ei în cicluri distincte **(Povestirile lui Adrian Zograffi ; Copilăria lui Adrian Zograffi ; Viața lui Adrian Zograffi),** constituite fiecare din serii de povestiri și romane completîndu-se reciproc, dar diferențiate prin rolul și deopotrivă prin atitudinea eroului central, își are originea în prefața volumului de debut. La apariția acestuia, așadar, Panait Istrati avea un **proiect** literar precizat, pe care îl va dezvolta fără mari abateri de la datele inițiale — ceea ce reprezintă încă o dovadă că Romain Rolland l-a descoperit, dar nu l-a creat ca scriitor.

Fiindcă proiectul acesta cuprindea și altceva decît simpla anticipare a evoluției unei opere care, bazîndu-se în aparență pe experiențele biografice ale autorului, putea fi în principiu relativ ușor de prevăzut : aici sînt enunțate și anunțate însesi marile teme ale literaturii lui Panait Istrati — **revolta, visul unei dificile fraternități, libertatea.**

AVENTURA epică (în dublu sens : cea reprezentată de faptul de a povesti și cea reprezentată de faptele povestite) intră într-o definitorie și foarte strînsă relație cu atitudinea etică (funcționînd, de asemenea, în ambele planuri, al narării și al narațiunii), rezultatul fiind o literatură obsedată de problematica gravă a condiției umane. Această relație explică organizarea, compoziția și ritmurile specifice prozei lui Panait Istrati. Opțiunea pentru dificilul procedeu al inventării unui personaj care să fie dublul proiectat în povestire al autorului, spre exemplu, nu poate fi înțeleasă în toate implicațiile decît pornindu-se de la acest decisiv raport între epic și etic. La Panait Istrati, ca mai tîrziu la, de pildă, Céline, Sartre (în **Greața),** Camus, imaginația și imaginarea vor fi înlocuite sau confundate cu (pseudo) confesiunea dramatică, zbuciumată, lipsită de solutii, condamnată la singurătate, neîmpăcată. Arhitectura însăși a prozei lui Panait Istrati se resimte puternic de această presiune a inversunării, de la nivelul sintactic și lexical (introducerea unor cuvinte românești în limba franceză și a unor construcții specifice nu se datorează în nici un caz necunoașterii echivalentelor franceze ale acestora) pînă la distorsiunile și dislocările narative, ce contrazic logica și ordinea povestirii obișnuite. Se mizează, în schimb, pe asimetrie, fragmentarism, dezechilibru, discontinuitate, pe aglomerări dizarmonice : o estetică a căutării, a impasului, a strigătului. E interesant că Romain Rolland remarcase aceste trăsături ale prozei lui Panait Istrati [5]), socotindu-le însă „greșeli" și sfătuindu-l să respecte „regulile" („Ai greșeli mari, foarte mari, pe care am să ți le semnalez fără menajamente. Dar, Doamne sfinte ! forța asta, pasiunea asta, viața asta demonică ! Nu mai sînt lucruri din vremea noastră, în Occident. Ele mă fac să mă gîndesc la secolul al XVI-lea și la marii tigri ai teatrului elisabetan [...] Se află în această povestire o lecție despre legea progresiei mijloacelor artistice. Cînd atingi culmea, e greu să te mentii multă vreme acolo. Deci, punctul culminant trebuie plasat către sfîrșitul povestirii. [...] «Legile progresiei artistice» sînt la fel de naturale ca și cele biologice. O adevărată operă de artă este o operă vie, organică") : ilustrul scriitor vedea bine, dar interpreta anacronic. Fiindcă literatura lui Panait Istrati nu refuza viața și naturalul, ci reprezentările restrictive și simplificatoare despre viață și natural ; refuză „literatura". „L'art littéraire retrouvera ce naturel-là, ou bien il mourra pour longtemps" — cu aceste cuvinte se încheie primul text apărut postum al lui Panait Istrati, scris în martie 1935 și tipărit la scurtă vreme după moartea scriitorului [6]) (petrecută la 16 aprilie 1935). Era tot... o prefață : la versiunea în limba franceză **(La Vache enragée ;** în românește, aproximativ, „Mîța de coadă") a romanului **Down and out in Paris and in London,** cartea de debut a indo-englezului Eric Blair, cunoscut în literatură sub numele de G. Orwell. Și poate că ar trebui să vedem în acest text nu doar, cum s-a spus, un „testament literar", ci și o nouă, din păcate ultimă, declarație de principii literare, în acord cu aceea făcută în contra-prefața la **Chira Chiralina** și reflectînd totodată experiența estetică dobîndită de Panait Istrati pe parcursul celor mai puțin de cincisprezece ani cît a mai avut de trăit după ce intrase atît de spectaculos în literatură. Fiindcă iată în ce termeni prezenta Panait Istrati romanul **La Vache enragée** [7]) : „C'est le naturel qui est tout le miracle de ce livre. Nous suivons Orwell, comme si nous étions ses compagnons, dans cette atroce vie des bas-fonds de Paris et surtout de Londres, qu'il nous **montre,** en le partageant. Ici, personne ne **pose,** ni lui, ni nous. Point de ces fantoches

---

[1]) Cf. studiul lui Roger Dodoun — **Ecriture des paroxysmes,** în **L'Arc** nr. 86—87.

[2]) Al. Oprea — **Panait Istrati, dosar al vieții și al operei,** ed. Minerva, București, 1976 ;

Panait Istrati — **Cum am devenit scriitor,** reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1981.

[3]) Nichifor Crainic ; cf. Panait Istrati — **Cum am devenit scriitor,** ed. cit., p. 321.

[4]) Romain Rolland ; cf. Roger Dodoun — **Romain Rolland le „sorcier",** în **L'Arc,** nr. 86—87, p. 160.

[5]) Fragmente din corespondența Romain Rolland — Panait Istrati, în **Addenda** la vol. Panait Istrati — **Chira Chiralina,** ediție îngrijită, prefață și note de Alexandru Talex, Ed. Minerva, București, 1982, p. 598—600.

[6]) Panait Istrati — **Cum am devenit scriitor,** ed. cit., p. 43.

[7]) G. Orwell — **La Vache enragée,** Gallimard, Paris, 1935, p. V **(Préface).**

Panait Istrati împreună cu D.D. Pătrășcanu, J. Rosenthal, Mihail Sadoveanu și Gala Galaction, în 1925, la Snagov

Cu Nikos Kazantzakis

La Taverny

que sont, l'un en face de l'autre, l'écrivain et son lecteur, et, devant tous deux, les personnages du roman moderne. Point de conventionalisme, point de mélodrame. Pas même du dramatique littéraire. Nous vivons, tous, dans ce livre, sans trop souffrir, sans trop nous révolter, quoique tout y soit épouvantable souffrance et sainte révolte". Schimbînd ce este de schimbat, nu altfel trebuie discutată proza lui Panait Istrati însuși : care nu aparține deloc unui „povestitor din Orient", robit de plăcerea istorisirii de întîmplări senzaționale, teribile, „glumețe", mereu încîntătoare și captivante, pline de „culoare locală", de mister, de surprize, oferind spiritului însetat de pitoresc o plimbare într-un spațiu delectabil — cum a fost de obicei prezentată, anume parcă spre a i se estompa caracterul dramatic și neliniștitor, spre a i se minimaliza sensul și intensitatea, spre a i se restrînge semnificațiile și, nu în ultimul rînd, spre a fi ruptă de atitudinea generală a autorului său, ce avea să-și găsească expresia definitorie în patetica formulă „omul care nu aderă la nimic". **La nimic** : adică la nici una din credințele, ideile și iluziile ce urmăresc să facă din om „un animal într-o turmă" („qui veulent faire de l'homme la bête d'un troupeau"). E un refuz al complicității, nu al solidarității.

Nu era doar o formulă conjuncturală, determinată de experiențe și dezamăgiri de dată recentă (textul, celebru, cu acest titlu a fost scris în martie 1933, în București, la Sanatoriul Filaret și a apărut la Paris, în **Les Nouvelles littéraires** din 8 aprilie 1933). Acestea nu făcuseră decît să adîncească și să extindă o dimensiune de la început existentă în scrisul lui Panait Istrati : revolta integrală, violentă, înversunată și necrutătoare împotriva tuturor formelor și a fortelor de opresiune. „Multe lucruri sunt rău făcute de oameni și de Dumnezeu" — avertizase de altfel scriitorul (în prefața, pe care am citat-o de atîtea ori, la **Chira Chiralina**) că „mai tîrziu" va avea curajul să spună Adrian Zografi, reprezentantul și dublul său în planul creației.

DEȘI o făcea, de fapt, chiar de la primele povestiri : în **Chira Chiralina**, în **Moș Anghel**, în **Codin**[8]). Direct, energic — dar probabil nu atît de energic și de direct cum ar fi voit. Aspectul cel mai frapant al acestor scrieri de început constă într-un joc foarte complicat de rețineri și îndrăzneli, de inhibiții și dezlănțuiri ; sursa lui se află, e de presupus, într-un teribil efort de obiectivare, de dozare și drenare a confesiunii. Structural, Panait Istrati nu este un povestitor în sensul clasic al termenului și cu atît mai puțin unul „oriental"; e un om care vine din infern și scrie pentru a depune mărturie. Vrea să zguduie, nu să placă. E, în același timp, îngrozit și furios, dezamăgit și plin de speranțe, vindicativ și dezabuzat, la capătul puterilor și vital, mizantrop și generos : pulsiuni firești, nu contradicții, ale unui puternic sentiment. Se teme oare să nu înspăimînte ? Ezită să se lase în voia mărturisirii ? Nu se poate ști ; dar încearcă, și acest lucru e vizibil, să-și pună amintirile în ordine, să le sistematizeze cît de cît, să controleze imaginile de coșmar al căror depozitar este, să normalizeze prin relatare lumea lor tulbure, atroce, devorantă, să stăpînească fluxul torențial și copleșitor al unei memorii atît de încărcată și de amplă încît imaginația este surclasată implacabil. O face pentru a fi înțeles și ascultat, o face pentru a se proteja el însuși de această magmă primejdioasă, pentru a se apăra de imprevizibilul ei tumult ? Un răspuns categoric poate că este imposibil de găsit. Oricum, Panait Istrati recurge — deliberat ? — la o serie de convenții și modalități de expunere intrate în deprinderile comune, banalizate, șterse de orice semnificație : un inventar metodic al procedeelor întrebuințate în aceste prime povestiri ar indica prezența și frecvența cîtorva forme narative de o extremă simplitate, aproape „populare". Autorul se trage, de exemplu, îndărătul unui personaj (Adrian Zografi) care este, declarat, proiecția sa în povestire ; dar își păstrează toate prerogativele. În **Chira Chiralina**, în **Moș Anghel** acestuia îi revine un rol pasiv și oarecum redundant : Adrian Zografi nu are nici o inițiativă, fiind permanent manevrat și explicat de autorul-narator. Nu este cu totul nici un participant și nici un martor ; se află mereu în scenă, dar îi lipsește dreptul la cuvînt. Vede, ascultă și înregistrează un lung șir de fapte și istorisiri, fără a avea totuși o perspectivă proprie. Ceea ce se întîmplă și ceea ce se spune este văzut, auzit și relatat fie din perspectiva celorlalte personaje, fie din aceea a autorului-narator ; iar acestea sînt foarte deosebite una de alta. Personajele avînd dreptul la cuvînt (care narează, mărturisesc, reflectă acțiunea) subiectivizează energic desfășurarea povestirii ; în vreme ce autorul-narator se străduiește, dimpotrivă, să fie cît mai obiectiv, cît mai măsurat, cît mai impersonal, folosind în acest scop mai ales o manieră de relatare realist-jurnalistică, informativă și teoretizantă. Acele convenții și formule epice banalizate apar de obicei în demersul autorului-narator ; și mult mai rar, dacă nu chiar deloc, în planul personajelor care au o perspectivă proprie. Aceste convenții și formule au, se poate de aceea presupune, o funcție precisă, nu sînt întrebuințate din întîmplare ori din stîngăcie ; prin intermediul lor se urmărește obținerea unui anumit efect ; acela de a neutraliza povestirea, de a o impersonaliza, de a o cumînți. Procedeele neutre au, măcar în principiu, un rol neutralizant. De aceea intervențiile directe ale autorului-narator sînt marcate în mod evident de o tensiune a anihilării propriei subiectivități. Dar obiectivarea și impersonalizarea, deși ostentative uneori, nu merg niciodată pînă la capăt : instinct ori strategie ? Sînt mai mult scenografice, au o funcție introductivă, îngăduie punerea în pagină a povestirii : al cărei curs, odată declanșat, se dezlănțuie torențial, sfărîmînd firavele convenții care încercau să-i controleze și să-i indiguiască erupția. Nimic nu-l mai poate opri și chiar autorul-narator, dacă nu dispare cu totul, i se retrage din cale, făcînd loc liber celor care își spun istoriile **cu gura lor** (Stavru-Dragomir în **Chira Chiralina** — „din gura lui" ascultă Adrian Zografi „povestea Chirei", Moș Anghel și Irimia în **Moș Anghel**, mai tîrziu, în **Codin**, Adrian însuși).

Pentru a face suportabile aceste istorii încearcă Panait Istrati să tempereze și să disciplineze, am văzut în ce mod și prin ce mijloace, materia povestirilor sale ; nicidecum pentru că ar dori să se supună unor abstracte reguli de compoziție și de stil, cum îl sfătuia Romain Rolland să procedeze. Fiindcă nu se temea atît de „greșeli" în ordinea artei literare ; se temea, cu adevărat, de lumea pe care, scriind, o (re)învia. Retorica lui nu-și inventează obiectul : îl contrazice. Sau, poate, mai exact este să constatăm că în povestirile sale Panait Istrati utilizează două retorici : adverse, mereu în opoziție, angajate într-o acerbă confruntare, luptîndu-se una cu cealaltă ; dată, însușită, exterioară și constrîngătoare una, în formare, născîndu-se acum, inventîndu-se frenetic, eliberatoare alta ; una banală, cenușie, comună, alta strălucitoare în energica ei întrupare, lacomă de a fi, precipitată, febrilă, împletind suferința cu orgoliul și disperarea cu triumful, unică și inimitabilă.

Dar adevărata originalitate a literaturii lui Panait Istrati nu o dau nici aceste două retorici în permanenta lor agitată și spasmodică uneori competiție, considerate fie detașat, fie împreună, nici planurile narative distincte analitic doar, altminteri inseparabile, existente în forme și mai cu seamă în combinații ce diferă de la o povestire la alta ; provine din fuziunea aventurii epice, mereu deschisă către necunoscut și imprevizibilă, îmbătată de propria libertate cu o constantă atitudine etică. Atîta cît există, plăcerea de a povesti este înrîurită profund de fervoarea morală ; și se transformă într-o necesitate a comunicării. De aici aspectul tensionat, fragmentarismul, distorsiunile atît de caracteristice prozei lui Panait Istrati : la originea ei se află o nevoie de a spune resimțită imperios, nu voluptatea istorisirii încîntată de ea însăși.

CEA mai evidentă expresie a acestei sinteze (intermedieri) este un personaj avînd o funcție și un rol inevitabil aparte : Adrian Zografi. Pare, la prima vedere și mai cu seamă la primele apariții (**Chira Chiralina, Moș Anghel**), mai mult un element de cadru, contextual, un agent de legătură — între secvențele narative, între celelalte personaje, între autor și text. Un mediator multiplu este, la acest prim nivel, Adrian Zografi ; și, în consecință, ocupă o poziție vizibil specială. Are, de asemenea, o misiune prin care se deosebește de toate celelalte personaje ; alături de care se află tot timpul, fără a fi însă vreodată și asemenea lor. Fiindcă Stavru-Dragomir, Anghel, Dumitru, Irimia sau cei evocați de aceștia (Chira, Barba Iani, Cosma s.a.m.d.) sînt ipostazele unui mod anume de existență, toți fac parte din aceeași unică și cuprinzătoare categorie, deosebirile dintre ei fiind graduale și circumstanțializate în raport de factori diversi, normali însă (epocă, mediu, sex, condiție socială, ereditate, psihologie, temperament etc.) ; în schimb, Adrian Zografi aparține altei.

Statut, situare și situație ce au fost devreme remarcate, de obicei văzîndu-se în Adrian Zografi, și nu fără îndreptățire, un **alter ego** al scriitorului. Fără îndoială : este. Dar este și altceva ; poate în primul rînd : un **mesager** al lumii povestirilor și totodată purtătorul unui destin excepțional. Existența lui risipită de „nestatornic pribeag" este o continuă inițiere și are o coerență ascunsă, desfășurîndu-se după un scenariu aproape mitic. Absoarbe, captează cu aviditate imagini și semnale din universul în care se află și pe care îl străbate aparent haotic, la întîmplare, de fapt condus de o chemare secretă, pe care o ascultă fără a o înțelege cu adevărat ; copilăria și adolescența, chiar tinerețea lui Adrian Zografi au înfățișarea și înțelesul unei **pregătiri**. O vocație încă nedeslușită, deocamdată obscură, foarte puternică totuși, de nu chiar irezistibilă, adesea confirmată de cei din jur (copil, Adrian Zografi „grăiește ca o carte"), îi călăuzește în permanență pașii. Nu se știe, nu știe nici el, în ce fel anume și-o va realiza, nici cînd ; dar în virtutea ei trăiește și acționează. Nu este mai puțin viu decît celelalte personaje, nici mai puțin reliefat, nici mai puțin activ ; însă uneori se poartă ca în somn. Ori, mai exact spus, ca în vis, ca în transă. Adrian Zografi se apropie de oameni cu o nefirească usurință și comunică dintr-o dată cu ei ; prin el, ceilalți se descoperă, se deschid, trăiesc ; de aceea este totdeauna acceptat ca egal. Nu tinde spre libertate : **este** liber ; și își folosește această independență într-un singur chip — cunoscînd lumea în care se găsește, instruindu-se cu fervoare în privința ei. Plecările lui Adrian Zografi sînt astfel departe de a fi simple hoinăreli, expresia unui instinct nomad și a incapacității de fixare. Fiindcă reprezintă, pe de o parte, forma concretă a libertății lui reale și, pe de alta, căutarea stăruitoare a locului propriu și a realizării de sine într-o lume de care se îndepărtează pe măsură ce o cunoaște mai profund. Fiul „risipitor" care își părăsește de atîtea ori mama iubită totuși cu devotament și patetism, rătăcitorul prin amestecatele tinuturi din Balcani și din Levant, practicantul celor mai neașteptate meserii și îndeletniciri este prin însăși existența lui un rebel față de orice autoritate sau raport de aservire, un nesupus față de orice servitute și un adversar al diverselor mecanisme de subordonare și de constrîngere. Poartă un nimb, este însuflețit de „acel har dumnezeiesc care este constiința de-a fi cu totul liber, descătușat chiar de dragostea tiranică a mamei". Prin această libertate atrage Adrian Zografi : îngăduie celorlalți o regăsire. Și tot prin ea sfidează — spontan, fără deliberare și fără efort, în chip natural ; întrucît există. E un suflet liber. Adrian Zografi reprezintă, prin condiția lui, o altă lume decît aceea în care s-a născut și trăiește, dar pe care cîndva o va părăsi, nu însă pentru a o uita : dimpotrivă, pentru a-i revela existența, înfățișarea, destinul. Acesta este sensul **pregătirii** lui, al acumulării de amintiri, de istorii, de experiențe.

Dar, deocamdată, se află în **această** lume ; pe pămînt ; în infern. Un infern social mai întîi. Adrian Zografi se inițiază în abisurile mizeriei. Caută reflex, deși provine el însuși dintr-o familie „de jos", apropierea de cei pe care societatea i-a zdrobit, i-a dat la fund, îi disprețuiește și îi reprimă brutal, întrebuințîndu-i ca simple unelte sau ca animale. Se amestecă printre „umiliți și obidiți", printre învinșii vieții, printre declasați ; trăiește laolaltă cu ei și ca ei, rămînînd însă mereu el însuși. Parcurge labirintul întunecat al nenumăratelor forme de aservire. Infernul moral este tot aici : Adrian Zografi descoperă tragedii sumbre, vicii distrugătoare, suferințe împăcate în sordid ori deviate în josnicie, atroce mutilări sufletești, licăriri neverosimile de umanitate, revolte, împotriviri și izbucniri tulburi, violență, exasperare, cruzime. Descoperă, mai cu seamă, absența libertății ca dimensiune sufletească și spirituală ; descoperă nesfîrșita singurătate a oamenilor. Infern metafizic : răul social și degradarea morală nu explică totuși decît parțial drama umană. Din lumea cunoscută de Adrian Zografi transcendența lipsește. „De la Iov încoace — îi spune moș Dumitru tînărului **setos** de a cunoaște viața — vremurile s-au schimbat ; Dumnezeu nu mai face minuni". Nu mai face minuni sau, pur și simplu, nu mai există : omul rămîne, a rămas față în față cu el însuși, cu semenii săi, cu propria viață, cu destinul pe care îl poartă înscris neștiut în adîncurile ființei. În om se află tot ceea ce îi hotărăște existența, nu în afara lui ; dar nu știe, nu poate sau nu vrea să-și asume această conștiință. O lume în criză (socială, morală, spirituală ; cele trei planuri se întrepătrund) descoperă astfel Adrian Zografi în peregrinările și experiențele lui, el fiind conștiința-martor a acestei lumi ; prin care trece, pe care o străbate și o cunoaște condus de „nevoia de a privi fără încetare în gheena sufletului omenesc" : o criză a lumii, dar nu mai puțin și o criză a omului.

Despre care vorbește, neliniștit și neliniștind, toată literatura lui Panait Istrati. Avertizînd : fiindcă este o mărturie și, totodată, o căutare. De aceea, nu este, și nu putea fi, o literatură idilică ori, cum s-a spus, „feerică", nici una stăpînită de reverii paseiste, opunînd schematic unui prezent „decăzut" imaginile convenționale, romanțios contrafăcute, ale unui trecut „eroic" și „înfloritor", așa cum, de asemenea, s-a afirmat ; e, dimpotrivă, o literatură amară, crudă și necruțătoare, ale cărei adevăruri sînt deopotrivă zguduitoare și greu de suportat. Fiindcă nu doar pledează pentru libertate și pentru revoltă: **este** liberă și revoltată. Nu face concesii, nu se oprește, ezitînd inhibată, în fața tuturor acelor aspecte ale vieții învăluite în minciuni pioase, ignorate deliberat sau inconștient, nu propune soluții amăgitoare. De aceea, spre exemplu, în spațiul său nu sînt confundate niciodată surogatele de libertate cu libertatea autentică, nici răzvrătirile instinctive cu adevărata revoltă. Pestrița lume balcano-levantină prin care se vîntură personajele povestirilor lui Panait Istrati ascunde astfel, sub contrastul superficial izbitor dintre mizeria cea mai îngrozitoare și luxul cel mai deșănțat, o atroce comuniune în disoluția generală a valorilor morale și spirituale. Aici, în „țările Sfîntului Bacșiș", unde corupția și arbitrariul stăpînesc deplin, totul este pervertit, indiferent de mediu și nivel social, în clasele și păturile de jos, ca și în cele de sus, în sate ca și la orașe ; o uniformitate în degradare. Libertatea, de pildă, este înțeleasă aici ca un pseudonim al depersonalizării — deformare pe cît de caracteristică pe atît de teribilă. „Îngăduitorul pămînt al Anatoliei — spune un personaj **înțelept**, cu știința vieții — se va întinde larg și liber înaintea ta. Da, liber, căci — orice s-ar spune despre acest pămînt absolutist turcesc — nu este altul pe care să poți trăi mai liber, cu o singură condiție însă : să te faci mic, să dispari în mulțime, să nu te deosebești prin nimic de alții, să fii surd și mut... Atunci și numai atunci te vei strecura pretutindeni, nezărît. Porțile cele zăvorîte nu se deschid cînd vrei să le forțezi". A trăi devine „a te strecura", să fii liber înseamnă „să dispari în mulțime", să te pierzi în gloată, să te faci nevăzut în turmă: o etică a anonimatului și a anulării personalității umane. Căreia îi corespunde, în acest univers al tuturor pervertirilor și al deformărilor, lunecos, năclăit și colcăitor, explozia violentă a instinctelor, „nemernicia patimilor", aceleași în mizerul sat Baldovinești **(Moș Anghel)** și în nenorocitul cartier brăilean Comorofca **(Codin)**. Dar cea mai lucidă privire asupra acestei dimensiuni a lumii povestirilor o vădește cruda imagine asupra vieții haiducilor, deloc idealizați, socotiți mai degrabă drept pseudo-revoltați. Fiindcă, o spune chiar un haiduc, memorabilul Cosma („năbădăiosul pătimaș"), „drept orice lege, ei nu cunosc decît una : să-și îndeplinească dorințele, cel mai înalt scop al vieții!". Liberi față de mecanismul social, refuzînd să fie „robi ai pămîntului", ei sînt robii „poftelor" ; Cosma însuși va fi înfruntat în acest chip : „tu nu cunoști mila. Nedreptatea te răzvrătește numai cînd te lovește pe tine, și ca să-ți îndeplinești una din poftele tale, ai prăpădi pămîntul". Haiducii aparțin, de fapt, lumii împotriva căreia se răzvrătesc : fiindcă nu îi refuză spiritul, ci formele. Sînt la fel de cruzi și de intoleranți ca și dușmanii lor.

Singurul autentic revoltat din proza lui Panait Israti este Adrian Zografi, „fiul de suflet al lui moș Anghel". Omul de viu mincat de viermi descoperise „vesnicia" cu puțină vreme înainte de a muri : în „cuget", avînd revelația conștiinței, gîndindu-și liber existența. Adrian Zografi este însă liber de la început, prin vocație și destin. Nu se eliberează de constrîngeri, nu se refugiază în răzvrătire : „sunt un om revoltat nu pentru că sunt sărac, ci pentru că sunt generos". Adevărata revoltă implică solidarizarea cu suferința și e, în primul rînd, o atitudine morală. Pe care literatura lui Panait Istrati o exprimă integral și memorabil : fiindcă nu este doar o literatură avînd ca principal personaj „un om revoltat", este o literatură scrisă de un om revoltat.

Mircea Iorgulescu

[8]) Toate citatele din aceste povestiri și din altele sînt date după cele două volume **(Chira Chiralina**, 1982 ; **Viața lui Adrian Zografi**, 1983) ale ediției prefațate și îngrijite de Alexandru Talex la Editura Minerva, ce cuprinde scrierile lui Panait Istrati traduse în românește de el însuși.

Elena BOGZA:

Livia și Veturia

N-AȘ putea spune care le era purtarea de toate zilele, deoarece față de mine nu și-au arătat-o. Abia știu cum le era chipul. Căci aveau întotdeauna o basma trasă peste frunte ca o streașină și înnodată sub bărbie, iar cînd mă vedeau își lăsau capul în jos, dacă nu se ascundeau în umbra vreunui ungher. Despre statura lor pot vorbi mai lămurit : Livia era ceva mai nălțuță decît cea mai înaltă mielușea din turma lui Victor Dascălu, tatăl lor, iar Veturia ceva mai răsărită decît cel mai răsărit berbecuț din aceeași turmă. Portul le era cîte o rochie de culoare ștearsă, nelămurită, coborînd din jurul gîtului pînă la glezne, dreaptă ca un burlan, fără lărgime și fără cingătoare, din care pricină, privite din depărtare, păreau a fi două trunchiuri de copac, retezate. Încălțăminte nu purtau, dar pe picioarele lor praful era așezat din belșug și temeinic, astfel încît putea fi luat drept un fel de ciorapi nemaivăzuți, cu degete.

Veturia cea cît un berbecuț avea întotdeauna pe piept o cheie ruginită, atîrnată de o sfoară de cînepă ce-i trecea pe după gît. Era destul să-i vezi chipul fără zîmbet și cheia de pe piept, ca să înțelegi că are în lumea asta o treabă grea, de răspundere. Într-adevăr, cheia era de la „odaia" mieilor, mieii erau în număr de patruzeci și șase, iar Veturia răspundea de capul fiecăruia și de bunăstarea tuturor.

Livia nu avea în pază decît două vaci, iar vacile nici nu zburdau nici nu trebuiau numărate. Și totuși, zilele ei nu se scurgeau senine. Cînd îi era lumea mai dragă, tihna ei era tulburată de strigătele înciudate, deznădăjduite, ale Veturiei, care neputînd stăpîni mieii singură, o chema să împartă cazna cu ea. Iată pentru ce, în afară de unele împrejurări despre care voi avea prilejul să vorbesc, chipul Liviei era tot atît de lipsit de zîmbet cît și cel al Veturiei.

Cum am spus, aceste două personagii împovărate de griji erau copilele lui Victor Dascălu. Iar pe mama lor o chema Suzana.

Bunurile pămîntești ale lui Victor, în afară de cele pomenite mai sus, erau patru pogoane de coastă, moștenite de la părinți, în capătul dinspre miazăzi al cătunului de la poalele muntelui, un covor de iarbă, verde și catifelat, dăruit de Dumnezeu și care se nimerise tocmai pe măsura locului, o casă albă cu parmalic roșu, ce se răsfăța în mijlocul covorului de iarbă și pe care soarele nu se mai sătura privind-o și mîngîind-o, un zarzăr de strajă lîngă intrare, în sfîrșit o bucătărie mare în spatele casei și fără nici o legătură cu ea. În capătul de sus al coastei, mai avea Victor și o holdă de cartofi, ale cărei flori albe și mov împodobeau poalele cerului.

Dacă pe pajiștea lui Victor nu se vedea nici pămînt bătătorit, nici urmă de copită, pricina era că locul dobitoacelor și al odăilor nu se afla acolo, ci pe pămîntul adus de Suzana drept zestre, în celălalt capăt al cătunului, la vreo doi kilometri spre miazănoapte, pe unde locuiau și părinții ei.

Suzana îi dăruise lui Victor și un fecior, pe Sorin, dar acesta nu putea fi socotit deocamdată drept un bun, deoarece nu ieșise încă din scutece și ca atare nu era de nici un folos.

CA să ajungă la odăi, Livia și Veturia urcau pînă la capătul holdei de cartofi, apoi o luau la dreapta și, fără să mai urce nici să coboare, se duceau tot înainte, pierzîndu-se din vedere printre fîn și flori sălbatice, în timp ce sub privirea lor, în vale, se perindau căsuțe răslețe ale cătunului, domnind peste întinse pajiști, la fel de verzi și catifelate ca și cea a lui Victor. Cînd copilele ajungeau la pîriul care, dîndu-și drumul de undeva din munte, le tăia calea și zorea spre biserica din vale, începeau să urce. Căci toată fîșia largă de pămînt cuprinsă între pîriu la dreapta și hotarul însemnat icicolo cu bolovani uriași la stînga — fineață, pășune și stîncă, pînă la cer — era a lor.

Ca și ceilalți locuitori ai cătunului, Victor și Suzana își întocmiseră „odăi" pentru vite tocmai sus, lîngă peretele cenușiu al stîncii. Erau grajduri din bîrne groase, care cu timpul luaseră și ele culoarea cenușie, astfel încît uneori, din depărtare, nedeslușindu-se bine, păreau un fel de ciudate cuiburi, crescute din însăși piatra muntelui.

Pentru ca să poată da drumul dobitoacelor la vremea cuvenită, Livia și Veturia se sculau înainte de răsăritul soarelui. Iar seara, pentru că aveau de cărat gărniță cu lapte pe care îl mulgea mama Suzanei, ajungeau acasă cu mult după asfințit. Uneori întunericul le prindea pe drum. Atunci Suzana, din pragul bucătăriei, începea să le strige. Le striga prelung, parcă pentru a împinge din urmă fiecare nume și a-l face să răzbată cît mai departe : Veturia-iiiaaa ! Livia-iiiaaa ! De undeva, de pe coastă, Veturia răspundea printr-un chiot. Dar mai trecea cîtăva vreme pînă ce copilele se deslușeau în capătul holdei de cartofi, de unde coborau tăcute, ca umbrele. Cînd intrau în bucătărie și, sub lumina galbenă a lămpii de petrol, cădeau încărcate de somn și adormeau îndată pe laviță, cum stăteau așa, făcute ghem, cu capul sub basma, păreau a căpăta greutate de bolovani. Nici aburul mămăligii, nici vorbele îmbietoare nu izbuteau să le trezească. Suzana trebuia să le zgîlțîie de umeri și să le tragă de mîini ca să le scoale. Cînd în sfîrșit începeau să se ridice, s-ar fi zis că vin din străfundul pămîntului.

După ce masa de seară se sfîrșea, Victor aprindea o luminărică galbenă, din cele a căror menire e să ardă în biserici, sub privirea sfinților de pe icoane. Apoi trecea pragul și pășea în bezna de afară. Ceilalți îl urmau. Duceau din bucătărie în casă fiecare ce putea : Victor ulcica de lut în care pîlpîia luminarea, Suzana pe Sorin cel din scutece, copilele prafurile de pe picioare și somnul care le copleșea. Uneori, foșnetul ierbii pe unde treceau și flăcăruia din ulcică erau singurul zgomot și singura licărire în tot întunericul dintre munți.

Odată ajunse în casă, paznicele vitelor se strecurau sub țolul cenușiu din patul lor și în clipele următoare adormeau din nou. Acum, la lumina pîlpîindă a luminării, acoperite pînă peste cap cu țolul, semănau și mai mult cu doi bolovani.

ÎN vara cînd am locuit la Victor Dascălu, după cîteva zile senine a început să cadă o ploaie măruntă, care a ținut două săptămîni. Ploua ziua și noaptea și din ce era mai ud pămîntul, din aceea cerul se posomora mai tare. Iar oamenii și dobitoacele la fel. În cătun, fiecare se punea la adăpost cum putea. Ciinii tremurau pe sub streșini, păsările prin cotețe sau pe sub cîte un copac, pe cînd oamenii își făceau de lucru pe la casele lor.

Livia și Veturia își vedeau de slujba lor, ca mai înainte. Numai că acum, mantalele lor de șiac cafeniu nu mai zăceau împăturite pe laviță, ci ziua se îmbibau de ploaie, pe umerii copilelor, iar noaptea atîrnau de grinda de deasupra vetrei, umplînd bucătăria cu miros de șiac ud.

Era o Vineri cînd se răspîndi zvonul că vremea se va îndrepta. Coborîse un om la tîrg și adusese vestea de acolo, spunînd că ar fi auzit-o de la cineva care o auzise la radio. Simbătă pe seară, din cerul de plumb începură a se desprinde văluri-văluri, ca de fum, care se duseră grăbite în lumea largă. Peste noapte, în nori se făcu o spărtură și prin ea se arătă luna plină.

Duminică, soarele strălucea de parcă nimic nu se întîmplase. Clopotul bisericuței răsună în tot cătunul, chemînd oamenii la rugăciune. Oamenii răspunseră chemării, se duseră și se închinară.

Dar a doua zi, cînd clopotul răsună din nou pentru că era altă sărbătoare, dangătul lui îi ajunse pe oameni departe, în fineți. Căci în zori, luîndu-și pe umeri coasele, furcile și greblele, urcaseră cu mic și mare pe coaste sau coboriseră prin văi, pe unde le erau locurile. O parte din fîn, prins de ploaie cosit și nestrîns, le mucezise. Acum nu era timp de pierdut. Trebuiau să-l coasească pe cel rămas, să-l „siripească", apoi să-l stringă în stoguri, pînă era vremea bună. De aceea, la chemarea clopotului se mulțumiră să-și facă unii o cruce, alții trei, apoi își văzură de lucru. „Ne-o trăsni Dumnezeu" se căina cîte o băbuță. „Nu ne trăsnește, că nu ne-a lăsat să cosim la vreme", răspundea cîte un fecior.

Dreptatea se dovedi de partea feciorului : Dumnezeu nu trăsni pe nimeni. În schimb, în zilele care urmară, revărsă asupra tuturor o arșiță atît de cumplită, încît pămîntul părea gata să se aprindă. Către amiază, nici vitelor nu le mai era de păscut. Mieii Veturiei se îmbulzeau în umbra stîncii, iar vacile Liviei intrau singure în odaia lor. Dar oamenii rămîneau în fineți.

Pe fîșia lor de pămînt, Victor și Suzana, sub ploaia de foc, urcau coasta pînă în capătul fineței, de unde coborau culcînd la pămînt, cu inversunare, tot ce puteau prinde sub coasă. Și iar urcau. Iar Veturia, care vedea acum și de vaci, folosind timpul cînd dobitoacele toropeau, siripea fînul cosit, ca să-l usuce soarele mai repede.

Dacă Veturiei îi era acum mai greu, Liviei nu-i era mai ușor. Căci toate treburile casei rămăseseră în seama ei. Nu mai avea o grijă, ci zece. Nu mai răspundea de capul vacilor, ci de capul lui Sorin, căruia, ca să nu plîngă, îi turna mereu pe gît linguri de lapte, atîtea linguri încît bietul Sorin ar fi plesnit dacă n-ar fi lăsat, în înțelepciunea lui, să i se prelingă pe pieptar nouă părți de lapte, din zece. Afară de Sorin mai era și porcul, afară de porc mai erau și găinile, afară de găini mai erau și cele două găleți goale de pe laviță, afară de găleți mai era și ceaunul de mămăligă. Toți și toate așteptau ceva de la dînsa. De trei ori cobora cu un pui de căldare la fîntîna din vale, pînă să umple o căldare adevărată. Iar ceaunul înghițea și el o căldărușă. Singur focul nu cerea apă. În schimb, ce pacoste ! Mai îndărătnic decît Sorin. La cîteva clipe după ce Livia îl aprindea în soba cu trei ochiuri, se învăluia într-un fum negru și gros, care țîșnea prin toate încheieturile plitei și mai ales printr-unul din cele două ochiuri din fund, cel din dreapta, căruia îi lipsea o rotilă. Dacă îi astupa calea cu rotila de la ochiul vecin, fumul se îndrepta spre stînga ; dacă muta rotila din nou la stînga, fumul își făcea loc prin dreapta. Apoi se urca în pod și începea să iasă prin acoperiș, pînă ce-l zărea Gigel, prietenul și vecinul ei cel mai apropiat. Apropiat, pentru că nu-i despărteau mai mult decît vreo cinci sute de pași. Gigel venea tot cu fuga, deschidea ușița sobei, se uita înăuntru cu ochi albaștri, mirați, sufla, se înăca și blestema focul să se îmbolnăvească : „Luate-ar boala !". Atunci focul se îmbolnăvea atît de rău, încît în clipele următoare murea. Iar Livia trebuia să dea naștere altui foc.

Era noapte de-a binelea cînd, în depărtare, pe coastă, se auzea glasul Suzanei :

— Livia-iiiaaa ! Ai pus de mămăligăiiigă ?

Drept răspuns, Livia aprindea lampa.

Acum, Veturia era și mai îndreptățită să cadă pe laviță ca un bolovan, căci după ce închidea în odăi mieii și vacile, nu venea de-a dreptul acasă, ci se ducea să ajute la strîns fînul în căpițe, ca să nu-l ia umezeala peste noapte.

După Veturia, se prăbușea pe laviță Victor. Iar Livia îi urma.

Suzana, încovoiată de oboseală și cu ochii pe jumătate închiși, rămînea să pregătească masa și apoi să-i trezească pe ceilalți. Iar pregătitul mesei nu era treabă ușoară, căci mămăliga se cuvenea să fie mare și virtoasă, așa că făcăletul trecea prin ea cu destulă caznă. Ar fi fost o necuviință dacă, pentru a-și usura munca, femeia ar fi răsturnat pe taler o mămăligă moale. Atunci și Victor și copilele și chiar ea însăși ar fi socotit-o bună de aruncat la porci.

ÎN dimineața cînd cei din cătun, în timp ce clopotul îi chema la biserică, ieșiseră în holde cu furcile, coasele și greblele, eu ieșisem pe prispa casei cu tot calabalîcul meu și cu plapuma portocalie pe care mi-o împrumutase Suzana. Căci dacă, în odaia lor Livia și Veturia se înveleau cu un țol cenușiu, Victor și Suzana cu un țol roșu, asta nu înseamnă că în casă nu se afla un salon adevărat, unde eram eu găzduită și unde mama copilelor ținea la păstrare două plăpumi : una portocalie și alta albastră.

Acum, plapumă, calabalîc și eu ne zbiceam la soare de umezeala care ne pătrunsese. Pe Livia, de la care zadarnic încercasem în fiecare zi să scot un cuvînt, o lăsasem în bucătărie. Clopotele conteniseră și liniștea era atît de desăvîrșită, încît cătunul părea că se află într-o lume ciudată, goală, fără sunete. Un gîndăcel dacă s-ar fi apropiat prin iarbă, poate s-ar fi auzit. Dar nu se auzea nici gîndăcel, nici pasăre, nici Livia, nici Corbea, ciinele cel lătos.

Și totuși, aplecîndu-mă peste parmalicul de scînduri care înconiura prispa înaltă, am dat cu ochii de Livia ! De Livia ! Sub zarzărul de lîngă casă, în rochia ca un burlan, sta în picioare, parcă înfiptă în pămînt, ca de atîtea ori. Privea în jos, cu ochi negri ca de tăciune. În făptura ei se ghicea o ciudă, o încordare, o durere. I-am rostit numele, întîi încet, apoi mai tare. Nici n-a clipit. Parcă s-ar fi aflat la depărtare de o poștă și nu m-ar fi auzit. Așezîndu-mă atunci pe scăunelul meu cel scund, n-am mai avut în față decît cerul și scîndurile vopsite în roșu ale parmalicului. Golurile în chip de inimă, tăiate cîte unul în fiecare scîndură, străluceau de strălucirea verde a pajiștei însorite. Și iată că, printr-unul din aceste goluri, privirea mea dădu din nou de Livia. Sta neclintită. A rămas astfel, cu neclintirea și ciuda ei, poate un ceas, poate mai mult. Apoi, fără să prind de veste cînd și cum, a pierit.

Seara, așa frîntă de oboseală cum era, Suzana mi-a spus ceva ciudat : că are două fete ! Parcă n-aș fi știut ! Adăugă îndată că plăpumile se fac cu greutate și că soarele le arde.

Pasămite, sub zarzărul de lîngă casă, Livia își păzise zestrea. Căci Livia-cea-cit-o-mielușea știa că, atunci cînd trăiești mai cu seamă din fîn, plăpumile se fac cu anevoință și trebuiesc ferite de tot ce le poate scurta viața. Și nu numai ele, ci orice lucru. Tot dînsa fusese cea care dăduse alarma cînd Victor, din nebăgare de seamă, era să plece în holdă cu pălăria „a bună" pe cap. În zilele care urmară, cînd fiecare nu mai avea decît un singur gînd : fînul ! fînul ! fînul !, Livia fu cea care veghe ca nimeni să nu facă vreo greșeală, vreun lucru nechibzuit.

Că Suzana afla tot ce se petrecea acasă în lipsa ei, nu era în aceasta nimic de mirare, de vreme ce o avea pe Livia-vede-tot, știe-tot, spune-tot. De mirare era că ochii de tăciune ai Liviei păreau să vadă prin pereți. Oriunde s-ar fi aflat copila, dacă ceva păgubitor se întîmpla prin preajmă — de pildă dacă vreun copil trecea prin holda de cartofi — răsărea și ea pe aproape, ca și cum antene nevăzute i-ar fi dat de știre. Ca într-o poveste, ieșea din nimic, deodată, lîngă o tufă de flori, lîngă un colț al casei, la marginea unei ferestre. Atît de neclintită sta, atît de mult părea a face parte chiar din natură și nu dintre ființele vii, încît de multe ori vinovatul își căuta de treabă fără să bage de seamă nici trupul ei țeapăn, nici ochii ei înciudați.

DOUĂZECI de zile lungi și grele au muncit Victor și Suzana la fîn. În a douăzecea zi, Livia aprinse focul ceva mai devreme. Nu un foc bolnav, ca de obicei, ci unul plin de viață și de poznă, care făcea să duduie plita și scotea limbi roșii, ca de drac, prin ochiul cel fără de-o rotilă. La asemenea foc puteau fierbe două mămăligi. Ceea ce s-a și întîmplat. Numai că, de astă dată, Livia-știe-tot, măcar că era de față, n-a știut-o. Dacă ar fi întrebat-o cineva, ar fi putut să jure că a fost una singură.

Cînd copila, făcîndu-se că nu vede, văzu totuși că în ulcica albastră de lîngă ceaunul cel negru torn mălai cu lingura și-l amestec cu furculița, păru că are ceva de lucru afară. După un răstimp se întoarse — și îndată, hop și Gigel :

— Ce faci acolo ?

— Mămăligă.

— Mda, mămăligă ! exclamă el, lăsîndu-mă să înțeleg că puteam să păcălesc pe altul mai puțin deștept.

Gigel nu se știa să spună ce avea de spus, căci mama lui fiind săracă și neavînd vite de păzit, el nu-și trăia zilele printre dobitoace. Acum, ochii îi jucau nedumeriți, cînd spre plită, cînd spre chipul meu. Văzînd că răstorn ulcica în farfurie și sînt gata să plec, mă puse la încercare :

— Dacă e mămăligă, mîncă din ea, să văd și eu !

Nu era nevoie să mă roage prea mult. Dar și după ce văzu, tot nu crezu. Făcu „cih", pe cînd Livia se furișă afară și sculptă a dezgust.

Dezgustat părea și Corbea, care în loc să se ia după mine, ca de obicei, se ridică din prag numai pentru a se duce mai încolo. Cobori cîțiva pași prin iarbă, trăgîndu-și trupul cu greu, parcă a lehamite, se învîrti de cîteva ori în jurul lui însuși, căutîndu-și loc, apoi se așeză colac, cu ochii închiși, puțin păsîndu-i de ce se mai petrece pe lume. Era de mirare, căci bietul Corbea nu-și putea îngădui să facă pe delicatul, mai ales în zilele cînd îl ospăta Livia, cea econoamă.

— L-o fi lovit cineva cu vreo chiatră — își dădu cu părerea Gigel. Las' că-l trece lui acuși.

— Unde e vasul din care îi dați mîncare ?

La această întrebare a mea, copiii rămaseră uluiți. Apoi Livia își acoperi fața cu mîinile și începu să rîdă pe înfundate, ca de o mare poznă. Nu spunea nimic, dar rîsul ei vorbea pentru dînsa: „Cine a mai văzut cine să mănînce din «vas» ! Și mă rog, la ce i-ar trebui «vas»-cinelui, dacă bucata de mămăligă pe care i-o arunci cînd îți aduci aminte încape tocmai bine în botul lui flămînd ? Că doar, resturile de la masă n-o să i le dai lui, cînd ai în cotet un porc de la care tragi nădejde să scoți grăsime pentru toată iarna !"

Am luat atunci de sub laviță o cutie de conserve ruginită, m-am dus cu ea în odaia mea și am umplut-o cu lapte. Cînd să ies, iată că două din inimile parmalicului făcuseră ochi. Una negri, alta albaștri. Cei negri se mișcuiră repede-repede, dar ceilalți se ridicară îndată pînă la marginea de sus a împrejmuirii de scînduri roșii.

— Ce-ai pus în cutie ? mă iscodi prietenul Liviei, arătîndu-și capul.

— Lapte.

— Și cu laptele ce faci ?

— Îl dau lui Corbea.

— Mda, lui Corbea.

Nu-i venea a crede.

Ciinele sta tot cu ochii închiși. Ajun-

sesem la trei pași de el, cînd deodată sări ca pe arcuri, intră cu botul în cutie, lipăi laptele în două clipe, linse picăturile de pe iarbă, își linse și botul, se scuturâ, strănută și-mi spuse din coadă că mai vrea.

În acest timp Livia, ceva mai încolo, părea că privește nevinovată cerul, în care începea să se aprindă cîte o palidă stea.

Deodată, Corbea cel năzdrăvan se repezi în vale, glonț. La gard se ivise un călător, cu raniță în spate. Ciinele apucă să latre de două ori, dar cînd deschise botul pentru a treia oară, își înghiți lătratul, fluturîndu-și coada. Călătorul părea să fie un prieten de-al lui și de-al casei, căci urcară amîndoi, în bună înțelegere, drept în bucătărie.

Nu trecu mult și, de pe coastă, se auzi glasul Suzanei strigînd-o pe Livia.

În locul copilei răspunse Gigel :

— O venit domnu' de anu' trecuut ! O adus cadooouri !

Domnul de anul trecut păși afară, dădu cu ochii de mine cum tocmai mă îndreptam spre casă, se apropie, bătu din călcîie și, înclinîndu-se, rosti :

— Carol ! Dentist !

SOSIREA musafirului schimbă întrucîtva, în acea seară, obiceiurile casei. În timp ce Suzana pregătea odaia pentru oaspetele cel nou, în bucătărie Livia și Veturia vegheau la lumina lămpii, fiecare într-un capăt al mesei, neputîndu-și lua ochii de la darurile primite. Domnul Carol-dentist adusese fiecăreia un același număr de cutiuțe colorate, de fiole goale și de dinți plesniți, nu din cei lăsați de Dumnezeu ci din cei meșteriți prin iscusința omului. Un singur lucru nu putuse fi împărțit cu dreptate : o oglinjoară din cele cît un ban, cu minerul rupt de la jumătate. Livia fiind cea mai mică, oglinjoara căzuse în lotul ei. Acum o privea fermecată, pe cînd Veturia, înșirînd dinții pe masă, ca mărgelele, părea puțin mofluză.

Poate că dacă domnul Carol ar fi adus două oglinjoare cu minerul rupt, poate că dacă eu n-aș fi avut la mine o mică oglindă pătrată, din cele cu două fețe, n-aș cunoaște nici azi glasul Veturiei. Cînd copila văzu că scot din buzunar pătratul sclipitor și i-l pun dinainte, cînd nu se mai îndoi că avea să fie al ei, pentru totdeauna, își lăsă capul în piept, în același timp stînjenită și copleșită de bucurie.

— Veturia, zisei, atingîndu-i ușor obrazul, hai, uită-te la mine. Făcu așa precum îi spuneam. Streașina de stambă de pe cap îi umbrea fruntea, dar albul ochilor, lovit de lumina lămpii, se arăta întrețesut de firișoare roșii. Privirea ei semăna cu aceea pe care o avea Corbea cînd îl mîngîiam.

Nu știam ce să-i spun ca s-o domesticesc.

— Ești obosită ? am întrebat-o în cele din urmă. Îți vine tare greu să te scoli dimineața ?

Pentru întîia oară de cînd o cunoșteam, îmi vorbi :

— Trebuie !

Iar vocea ei sună răgușit, scurt, parcă ieșită din pușcă.

În zilele ce urmară, de cîte ori am încercat să leg vorba cu dînsa — Nu vă e frig cînd stați acasă pe ploaie ? Vă e urît să veniți acasă pe întuneric ? — Veturia a rămas tăcută. Uneori, o întrebare a mea o făcea pe Livia să-și ascundă fața în mîini și să rîdă printre degete.

— Ce fel de așternut puneți în odăile vitelor ?

— Iată o glumă caraghioasă ! spunea rîsul Liviei. Cînd ele abia aveau un tol în patul lor, de unde era să mai pună și în odăi ! Și apoi, cine a mai auzit de vaci cu așternut !

Dacă aș fi întrebat mai simplu : **„Pe ce dorm vitele ?“**, atunci copilele, de n-ar fi fost atît de sfioase, ar fi putut să-mi spună, așa cum spuneau oamenii mari : „Pe frunză uscată, și numai iarna, că pădurea e departe și frunza o cărăm cu schinarea, că pe coastele și în văile noastre carele nu pot umbla și de aia n-avem nici care nici boi“.

Într-adevăr, așa cărau oamenii din cătun tot ce aveau de cărat : cu spinarea. Într-un țol vechi, cîte o femeie îndesa atît fin cît încăpea, apoi, opintindu-se din greu, îua în spate legătura de două ori mai mare decît dînsa și încovoiată pînă la pămînt, începea să urce coasta. Și tot așa aduceau porumbul sau mălaiul de pe la tîrgurile din vale. Și tot așa aveau să care odată și Livia și Veturia. „Pentru că — spuneau cu toții — așa ni-i soarta noastră.

DACĂ Liviei și Veturiei le era greu uneori, n-aveau ce face. Trebuia ! Totul era drept, de vreme ce era în firea lucrurilor. Dar într-o zi s-a întîmplat ceva ce nu era drept.

Oamenii mîntuiseră de strîns fînul în stoguri și în clăi și acum făceau nunți. Se mărita și verișoara Suzanei, Lucia.

Mai mult decît la sosirea domnului Carol cu zece zile înainte, în duminica nunții Luciei se făcură unele schimbări în deprinderile casei. Dacă în dimineața aceea Livia și Veturia au plecat la odăi ca de obicei, în rochiile lor de stambă și cu traista de merinde, în schimb Victor și Suzana, deși s-au sculat în zori, nu s-au apucat de treburile obișnuite. Victor a umplut un coș cu hainele de sărbătoare de cu seară pregătite, Suzana l-a ferchezuit pe Sorin, apoi au pornit spre casa socrilor-mici, adică a miresei, femeia ducînd de toartă coșul cu straie, iar omul purtîndu-și în brațe feciorul și pe cap pălăria a bună.

Plecarea la nuntă prilejuise în casă o forfotă, care la rîndul ei a adus altă schimbare. Domnul Carol nu s-a mai trezit după răsăritul soarelui, ca de obicei, ci înainte. Și fiindcă tot era treaz, s-a sculat, și-a uns fața cu cremă Nivea, s-a așezat în pridvor și după ce a spus că de acolo se vede foarte frumos, a închis ochii.

Cît despre mine, mă schimbasem din musafir în gazdă, luasem în primire cele patru pogoane de pămînt ale lui Victor, covorul de iarbă catifelată, casa și zarzărul, bucătăria și cheia de la ușa acesteia, ba chiar porcul și găinile, făgăduind că voi veghea asupra lor.

În sfîrșit, nici pentru Corbea ziua nunții Luciei nu a fost ca toate zilele. Căci merindea lui s-a îndoit, dar nu din dărnicia Suzanei, ci prin vicleșugul meu și în dauna porcului. Noroc că porcul nu știa să le spună pe toate, ca Livia.

Ceea ce s-a petrecut fără nici o schimbare, a fost plimbarea mea pînă la pîriul care mărginea locul de zestre al Suzanei. Pe fetițe le-am văzut de departe. Erau ceva mai la vale de odăi, una în picioare, cealaltă așezată în iarbă. De jos, păreau două din acele cioturi despre care, cînd le zărești prin pădure, te întrebi : „vietate să fie ?“, „lemn să fie ?“. Cînd au înțeles că urc drept spre locul unde se aflau, și-au lăsat capul în jos, ca întotdeauna, dar n-au plecat. Nu s-au clintit nici chiar cînd m-am așezat lîngă ele. Livia avea privirea pe care o avusese sub zarzăr, în ziua cînd i se rupsese inima pentru plapuma portocalie. Iar sora ei era mofluză ca în seara cînd o găsisem înșirînd pe masă dinții dăruiți de domnul Carol.

— Veturia, zisei, vă pare tare rău că nu v-ați dus la nuntă ?

Veturia rămase mută. Dar nu pentru că întrebarea mea ar fi fost nelalocul ei, așa cum se întîmplase de atîtea ori. O înțelesei după chipul Liviei, pe care nu se ivi nici urmă de zîmbet.

PE seară, domnul Carol plecă și el la petrecere. Și din nebăgare de seamă mă încule în casă.

Așa se face că în acea duminică de sfîrșit de august în care se mărita verișoara Suzanei, eu stam în odaia mea, la fereastra dinspre miazănoapte, cu tîmplele între două zăbrele care nici pe Livia n-ar fi lăsat-o să treacă și, în timp ce întunericul cobora, căutam să prind vreo șoaptă în auz sau vreo umbră cu văzul, căci copilele trebuia să fie în drum spre casă, iar cheia bucătăriei era la mine.

Mi se păruse că două arătări înaintează spre holda de cartofi. Privirea mea însă nu putea cerceta holda, care nu intra în cadrul ferestrei. Ceva mai tîrziu, iarba foșni ușor, parcă s-ar fi apropiat pași. Apoi foșnetul încetă.

Începui să chem : Livia ! Veturia ! Nici un răspuns. Livia ! Veturia ! Tăcere. Nu știu de cîte ori le-am strigat pînă cînd, pe la ceasul unu după miezul nopții, domnul Carol a venit și a descuiat ușa. Am dat fuga afară și am luat-o pe după casă, prin întuneric.

Le-am găsit în pragul băcătăriei, făcute cocoloș, tremurînd în rochițele de stambă și ținînd garnița între ele. La chemarea mea n-au răspuns nimic și au rămas neclintite. Le-am apucat atunci de mîini, le-am făcut să se ridice și, luîndu-le pe după umeri, am vrut să le duc spre casă. Atunci, cu glasul ei ca din pușcă, Veturia a dat drumul celui mai lung șir de cuvinte din cîte îmi fusese dat s-o aud rostind în fața mea :

— Ce facem cu laptele !

Poate n-ar fi vorbit atît, dacă o garniță de lapte ar fi lucru de glumă, dacă n-ai avea să răspunzi de ea, oricît ai fi de supărat.

După ce le-am liniștit luînd asupra mea toată răspunderea, nu s-au mai împotrivit. Odată ajunse în odaia lor, s-au urcat în pat, au tras peste ele țolul cenușiu și au adormit fără altă zăbavă.

CĂTRE ziuă, cei doi nuntași au venit acasă și s-au culcat și ei. Nu după multă vreme am auzit crengile zarzărului zbătîndu-se.

Copilele se strecuraseră afară și acum, înainte de a pleca la odăi, Veturia, palidă, scutura zarzăre cu o prăjină, în timp ce Livia, tremurînd, le aduna de pe jos.

— De ce v-ați sculat așa devreme ? am întrebat în șoaptă, în timp ce coboram scara.

Cu glasul răgușit, ca de obicei, dar cu privirea plină de recunoștință, ca a lui Corbea, Veturia mi-a răspuns :

— Trebuie !

Așadar, toate erau din nou după firea lucrurilor. Nu mai era nimic nedrept pe lume. Victor și Suzana nu mai petreceau la nuntă. Peste puțin timp aveau să-și pună hainele de toate zilele și să se apuce de treabă. Nu mai era nicăieri o mireasă pe care să-ți pară rău că n-o poți vedea.

Mi-am luat rămas bun de la Veturia. Peste cîteva ceasuri aveam să părăsesc și eu cătunul.

— Livia ! zisei apoi. Hai, spune-mi un cuvînt măcar acum, de plecare. Dar Livia își luă traista și porni pe după casă, privind în jos, ca și cum ar fi căutat ceva. Poate căuta cuvîntul pe care să mi-l spună. Poate că-l și găsise dar nu izbutea să-l sloboade.

LUCIAN GRIGORESCU : **Fata cu ochi verzi**

Rigoare temperată de tandrețe

N. Țatomir

DUPĂ cincizeci de ani de stăruință neîndupleçată a autorului asupra manuscriselor, poezia lui Nicolae Țatomir ne apare astăzi, mai mult decît oricînd, o continuă și febrilă căutare de sine. Este căutarea de sine a poetului care tinde să se identifice cu acel abur diafan al creației, în stare să exprime esențele : „Nu eu, ci poezia mă scrie vers cu vers“ — ni se mărturisește el într-un singur rînd, echivalînd cu un poem **(Entelechie)**.

Identificarea aceasta a poetului cu poezia nu-i numai o metaforă. Este o evidență a vieții, dovedind o exemplară consecvență și tenacitate, o încredere și un elogiu permanent adus acelei valori supreme care ne purifică și ne înalță : poezia însăși.

N. Țatomir a publicat pînă astăzi șaisprezece cărți de poezie, începînd cu **Lebede negre**, în 1936. De atunci, — după paranteza unui deceniu mai puțin prielnic, după război, — lirica sa și-a precizat spațiul și sunetul propriu, volum după volum, mai ales, însă, prin **Tainicul arhipelag** (1964), **Carmen terrestre** (1963). **Cartea mea de lut** (1971), pînă la **Poezii și poeme**, volumul antologic din 1974. Ceea ce a urmat pînă acum, cînd i se tipăresc **Lebede albe** (Ed. Junimea, 1983), sînt cărțile deplinei maturități : **Elipse orfice**, 1976, **Cosmograme**, 1977, **Arpegii moderne**, 1981, **Țara albatroșilor**, 1982. Și scriitorul este acum, la anii pe care îi împlinește, într-o maximă ebuliție : în afară de poezii, a tipărit, în acest rodnic deceniu, două romane, a scris teatru, eseu, și anunță noi apariții editoriale.

Ager și nervos, cu gesturi tranșante, cu un surîs grav sau ironic pe buze, Nicolae Țatomir e alergic la tot ce parazitează ideea : nu suportă descriptivismul, reacționează dur la complezențele clișeelor ruraliste, pășuniste, retorice. Poate de aceea, în concordanță cu această încordare, deși de talie mijlocie, aspectul fizic reține doar liniatura staturii. Poezia sa nu reflectă fastul naturii, nici vitalismul ei, nici pitorescul de orice fel. Este poezia unei meditații însingurate, predominant gnomică, ajunsă la maxima concizie.

Interesantă este, însă, consecvența structurii lirice de-a lungul celor cinci decenii de scris. În volumul de debut **Lebede negre**, G. Călinescu sesiza un „eminescianism consimțit“ (v. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent)**, ceea ce include, evident, și nota romantică. După aproape patruzeci de ani, Al. Piru detectează în cele mai noi apariții că „sub ținuta clasică exterioară se presimte tumultul romantic interior“, observînd, în plus, și unele înrîuriri din Al. A. Philippide **(Poezia românească contemporană**, 1975 p. 166).

Nota romantică, inițială, și-a revendicat teme grave, fundamentale, abordînd „recuzita“ cosmică, însă tonusul general a rămas identic cu el însuși. Un cult al versului i-a adus, de mai multe ori, caracterizarea de parnasian, însă întreaga operă demonstrează că nu-i vorba de cultul formei în sine, ci de un **cult al frumuseții** în accepția globală a unui umanism modern, care colorează etic și estetic concepția asupra creației. În acest sens, intitulam chiar un articol pe care i-l dedicam în 1974 : **Cultul frumuseții.** Aderind, parcă, la descifrarea acestui balans între cerebralitate și afectivitate, cu apelul la spațiile cosmice, poetul se prezintă însuși, în modul său succint și detașat, în numai trei distihuri din ultima sa carte, intitulate **Istoria literaturii mele** : „Volute, albatroși, spirale, stele.../ Istoria literaturii mele. // Selenograme. Ego. Tinerețe. / Rigoare temperată de tandrețe. // Thanatograme. Humanum'st errare. / Tandrețe temperată de rigoare“.

N. Barbu

Teatru

„ARCA BUNEI SPERANȚE“

SCRISĂ acum aproape un deceniu și jumătate, cam în același timp cu **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, piesa lui I. D. Sirbu are numeroase puncte de asemănare cu drama lovinesciană, fiind în fond tot o parabolă cu izvor în miturile biblice și cu o viguroasă și arzătoare pledoarie pentru pace și păstrarea cu orice preț a valorilor spirituale și morale ale omenirii, bucurându-se însă, spre deosebire de **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, care a așteptat cițiva ani buni pentru a fi descoperită de oamenii de teatru, de cîteva spectacole cu ecou chiar de la apariție. Și printre acestea au fost cel realizat de Teatrul de Comedie din București, cel de la Naționalul timișorean, de la Teatrul din Oradea sau de la Piatra Neamț. S-a așternut apoi uitarea peste ea și piesa părea să nu mai spună nimic contemporanilor, pînă în ultimele stagiuni, cînd a fost din nou valorificată la Petroșani, Oradea (de data aceasta la secția maghiară) și acum, la București, la Teatrul evreiesc de stat în viziunea lui George Teodorescu.

Regizorul, cu vădită sensibilitate pentru teatrul filosofic și poetic, a știut să găsească acele amănunte din viață care transformă în emoție și concretețe scenică cele mai abstracte idei. El a creat un spectacol sobru, cu un decor sugestiv (datorat lui Victor Crețulescu) ce sugerează o încăpere-corabie cu un semicerc, precum profilul lunii sau al soarelui coborînd către asfințit, singurul element mobil în fixitatea și nemișcarea ce domnește aici.

În acest spectacol construit cu grijă și măsură sensurile piesei sînt puse în lumină, ba chiar adîncite — mai cu seamă prin modul în care este realizat personajul Arei de către Tricy Abramovici, prin căldura și pasiunea cu care ea apără viața și adevărul, și luptă împotriva lipsei de omenie a fiilor mai mari ai lui Noe, a lui Sem cel ce vrea să stăpînească corabia prin forța biciului, după cum și a lui Ham, cel ce schimbă rostul științei, făcînd-o dușmană omului. Era nevoie de această umanizare și complexitate a personajului Arei pentru a face convingătoare și mai ales emoționante ideile piesei, uneori prea direct expuse, prea clare chiar de la început. În fond sîntem pe o corabie simbolică (o corabie ce semnifică pămîntul nostru), amenințată de primejdia distrugerii din cauza urii dintre cei doi frați, viitorul depinzînd de Ara, singura femeie ce poate aduce pe lume copii, și de cel pe care ea-l alege pentru a-i fi soț. Și Ara îl alege pe Jafet, pe cel mai slab și mai dezorientat dintre fiii bătrînului Noe, dar cel mai cinstit.

Numeroase sînt personajele create de-a lungul anilor de Tricy Abramovici, dar parcă niciodată nu a reieșit cu mai multă claritate ca acum excepționala ei capacitate de a înzestra cu adevăr și emoție personajele pozitive, adeseori schematice și unilaterale, și poate pentru că niciodată nu a fost mai multă nevoie ca acum de măiestria cu care această actriță știe să dea expresie fiecărui gest, punîndu-l într-o perfectă concordanță cu tonul vocii ei — ce poate fi și energică, dar și imploratoare, blîndă și copilărească.

Cu siguranță i-a ajutat regizorul și pe ceilalți interpreți să evite esențializarea prea evidentă a rolurilor, reușindu-le momente bune, frumoase, adevărate mai cu seamă lui Theodor Danetti în Noe, lui Seidy Glück în blinda Noah, lui Eli Constantin Măguleanu în Jafet și lui Nicolae Călugăriță în Ham.

Ileana Berlogea

„D-ALE CARNAVALULUI“ ÎN „ZILELE CARAGIALE“

Comedia nemuritoare

AOPTA ediție a „Zilelor Caragiale“ — căreia colegi pe cît de binevoitori pe atît de evaziv informați îi zic ba „festival“, ba „stagiune“ etc. — compactată în numai două zile, și-a îndeplinit programul fixat. Fuseseră prevăzute spectacole, lansarea ultimei cărți despre grandioasa operă, o sesiune de comunicări, întîlniri cu artiștii amatori. Sprijinul autorităților doljene a fost, ca deobicei, generos și eficace, ca și acela al Asociației oamenilor de artă. Teatrul Național s-a arătat, ca întotdeauna, o gazdă admirabilă. Cu premiera sa **D-ale carnavalului** s-a încheiat integrala scenică a operei comice a autorului — realizată timp de un deceniu (de regizorul Mircea Cornișteanu), montîndu-se adică **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, Conul Leonida față cu reacțiunea, D-ale carnavalului**, sceneta **Începem!**, colajul de schițe **Boborul**, colajul de schițe și fragmente de proză, dramaturgie și gazetărie **Al matale, Caragiale** și recitalul lui Tudor Gheorghe pe versurile scriitorului **De-un franc, poet**, ceea ce a determinat conducerea Societății „I. L. Caragiale“ să acorde pentru 1983 Diploma sa anuală chiar instituției craiovene de artă teatrală. S-a omagiat astfel un efort creator cu rezultate valoroase.

Lansarea volumului **Caragiale și Caragiale** de Florin Manolescu, cercetare modernă, originală, de acuitate analitică, a reamintit că au apărut în ultimii ani substanțiale cărți de caragialeologie, lărgind sensibil perspectiva actuală asupra prozelor și pieselor. Unele din aceste cărți au fost evocate, citate, comentate și în sesiunea de comunicări (condusă de președintele Societății, Mihai Ungheanu) aici prezentîndu-se un pachet dens de informații revelatoare, — unele inedite — și exegeze. O atenție deosebită s-a acordat receptării în veac a dramaturgiei caragialene de către critică și public, urmărindu-se sinuozitățile traiectului literar și teatral al operei de către Jean Cazaban, Alexandru Firescu (Craiova), Florin Manolescu, Ion Zamfirescu, Marian Popescu, semnatarul acestor rînduri. Date și interpretări noi ale unor aspecte ale operei și ale unor laturi ale personalității autorului au produs, cu folos, Doina Modola (Cluj-Napoca), Sonia Cuciureanu (Craiova), Elena Răducanu (Craiova), Doru Moțoc (Rîmnicu-Vîlcea), Ștefan Cazimir.

Dintre realizatorii transpunerilor scenice, arhitectul Radu Radoslav, animatorul Studioului de caragialeologie al studenților constructori timișoreni, a oferit un interesant autocomentariu asupra spectacolului prezentat, **Fintina 2**. Reprezentația e un mixtum-compositum agreabil, pe alocuri savuros, de schițe, scenete, fragmente de proză și dramatice, articole, întocmit cu fantezie și condus cu destoinicie, jucat voios, tinerește, căruia îi mai lipsește o viziune integratoare și un sens clar, vertebrant, pentru a fi și remarcabil ca fapt artistic.

O intenție a Societății era să realizeze un „Caiet“ după fiecare reuniune pentru a face să rodească în continuare investigația critică și să sporească volumul de cunoștințe specializate. Primul exemplar a și fost încredințat editurii „Scrisul românesc“ (director, Ilarie Hinoveanu) acum cinci ani și e de presupus că, odată isprăvită îndelungata sa conspectare de către redactori, el va putea trece din faza de manuscris în aceea de tipăritură.

Conul Leonida față cu reacțiunea a prilejuit o spirituală înscenare studenților secției maghiare a Institutului de teatru din Tg. Mureș, — Sütö Udvari András, Biró József, Barta Enikö, Nagy István — călăuziți de profesorul-actor Lohinszki Lóránd. Ei au introdus (plauzibil) un personaj mut, au dat un ritm de farsă întîmplării (cu o pedală prea apăsată, poate, pe burlesc), au folosit hazos travesti-ul. Cu **Secția corecțională** și **Justiție** studenți ai Universității craiovene au realizat un moment nu lipsit de umor. O îndrumare calificată le-ar potența, desigur, talentele și ar închega, probabil, o echipă.

D-ALE CARNAVALULUI e o montare interesantă, de spirit novator, înfățișînd o lume sordidă și îmbătrînită, trăind furtuni într-un pahar cu apă. Ni se arată, ca locuri de acțiune, în concomitență, frizeria și odăița ei „din dos“, care e de fapt culcușul de cotoi al mahalalei, al lui Nae Girimea, dar și locul de odihnă al lui Iordache, calfă adultă și veșnic obosită. Peripețiile din actul doi au loc nu în sala de bal, ci în ograda stabilimentului, unde e un șopron, se află scaune și mese dezafectate, butoaie. Pe aici va sosi și Pampon, sărind gardul hoțește, ca să nu fie văzut, ori să nu plătească biletul — el neavînd nici costum de carnaval. Catindatul e cărunt, prostănac și, la sfîrșit, devine distracția tuturor ; îl urmăresc prin scenă și-l înghesuie într-o joacă idioată și sadică pentru ca frizerul să-i scoată nu una, ci două-trei măsele. Mița Baston, opulentă și trecută, e numai nevricale, Didina Mazu, tînără și subțiratecă, e veșnic speriată. Nae e excedat de tot ceea ce i se întîmplă, aferat. Nimănui nu i-e gîndul la dragoste ori la petrecere, singura preocupare e să se dezlege încurcătura, să se refacă situația anterioară, acum deteriorată ; altminteri n-au chef de nici unele, balul însuși e doar un spațiu de prindere a firelor intrigii, iar frizeria un simplu loc de trecere. Impresia — ciudată, deopotrivă nostimă și dramatică — e de **goană pe loc** într-o agitație sterilă ; un demon năstrușnic a aruncat un bolovan în această baltă stătută. Lărgind și deschizînd incintele acțiunii regizorul Mircea Cornișteanu și scenograful atît de dotat cu har pictural, Viorel Penișoară-Stegaru, inculcă, paradoxal, senzația de enclavă îngustă a unei suburbane bucureștene. Îți vine să crezi că frizeria, circiuma cu salon și comisariatul sînt, toate, perete-n perete, vecine și cu casele celorlalți protagoniști.

Apar, în spectacol, unele amintiri plastice și sonore din celălalt, celebru, al teatrului „Bulandra“. Unele vulgarități inedite erau evitabile. Actul întîi e excelent : Pampon — cel mai bun rol din spectacol, creat cu belșug de umor și cu autocontrol permanent de Ilie Gheorghe — intră ca la poliție, controlînd cu vîrful bastonului obiectele, subpatul, pînă și pernele. E cu gambetă și palton negru, dar dedesubt are un cojocel și chimir lat, de care e legat un lanț fioros. Întîlnirea și convorbirea cu Iordache — plesuv, blazat, clar și consecvent conturat de Ion Colan ca fiind exterior daraverilor din jur — e de tot hazul. Comicul sporește și mai mult odată cu intrarea Miței, realizată cu nerv și forță de Iosefina Stoia. Un moment de confuzie datorat insistenței femeii de a conlucra la prinderea „bibicului“ — îndemnîndu-l pe bărbat să înceapă a se dezbrăca — creează o situație veselă explozivă, neașteptată. Intrarea lui Crăcănel — mai tînăr decît eram obișnuiți să-l știm, rotofei și îngălat, conceput mustos de Vladimir Juravle — naște alt episod zglobiu. Foarte hazlie, aplaudată mereu la scenă deschisă, e toată secvența ce-i aparține lui Nae Girimea ; Petre Gheorghiu-Dolj, actor de frunte al Naționalului, înfățișează cu subtilitate grosolănia și pișicherlicul personajului, minimalizîndu-i fin reputația de cuceritor prin vestmîntul ponosit, prin groaza de atacul Miței, prin paupertatea reacțiilor la evenimente. E eroul cel mai reprezentativ pentru acest spectacol de un naturalism decantat, cel mai derizoriu, simptomatic pentru tabla de valori a lumii implicate. În sfîrșit, Catindatul, mărunțel, vîrstnic, vag rătăcit, are și el o intrare șugubeață, Nae Gh. Mazilu găsindu-i, aici, cea mai potrivită postură scenică, într-un ritm conex cu acela al lui Iordache.

Actul al doilea scade în tensiune, scena pare mai mult goală, carnavalul la care se află personajele e neîndestulător evocat, cei mai mulți apar și dispar într-un chip plat. Pampon și Crăcănel (acesta costumat în călugăr, cu cagulă) continuă a-și păstra statutul ridicol, dar ceilalți traversează scena aleatoriu. Cel mai rău e acum Catindatul : își pierde și glasul (pe care actorul nu și-l îngrijește deloc) și hazul, evoluînd fără imaginație. Un chelner veșted e mulțumitor punctat de Mihai Constantinescu. Didina (Mirela Cioabă) are prezență fizică nu și caracter scenic. O mască (Rodica Radu) trece în chip observabil, cu mișcări lascive și ris echivoc. În actul trei se revine la tonusul necesar, dar nu pe de-a-ntregul. Ipistatul (Mircea Hadîrcă) e grăbit și aproximativ, scena arestării presupușilor infractori e sumară. În schimb, de efect e întîlnirea și altercația celor două amante ale lui Girimea și, bogat alcătuită, împăcarea finală, tablou de gen în culori tari și desen apăsat, petrecere felonă, deloc eliberatoare, restabilind mizeria sufletească a tuturor, în orizont închis. Cortina cade înapoia personajelor, acestea rămînînd, o clipă, uimite, deconcertate, în fața unei lumi străniі, cu care nu pot avea nici o relație.

CU această premieră și cu celelalte manifestări, a opta ediție a „Zilelor Caragiale“ de la Craiova, aniversînd 132 de ani de la nașterea scriitorului și comemorînd 72 de ani de la moartea sa, s-a vădit a fi întru totul justificată.

Valentin Silvestru

Premieră Mazilu la Teatrul de Nord din Satu-Mare : Somnoroasa aventură. Actorii : Corneliu Jipa și Viorica Suciu

CARTEA

Despre dramaturgie

■ Editura „Junimea“, continuînd o binevenită serie de teatrologie, a publicat, la sfîrșitul anului trecut, volumul lui Florin Faifer, **Dramaturgia între clipă și durată**. Cartea prezintă o parte din autorii români de teatru ai contemporaneității în maniera alăturării unor scurte exegeze intitulate, de exemplu, „Mihail Davidoglu — Basoreliefuri“ sau „Dorel Dorian — Ingenuitate și manieră“.

Ambiția scrierii e clară : o panoramare a literaturii dramatice și o radiografiere a liniilor ei de forță, Florin Faifer stabilind că „dramaturgia a început de la o vreme să resimtă tot mai acut nostalgia duratei. Și și-a ales, atunci, repere noi și alte orizonturi în care să se oglindească.“ Care sînt aceste noi repere și alte orizonturi ar urma să descoperim în opul aici recenzat.

Într-adevăr, capitolele dedicate lui Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Solomon, Ion Băieșu au finețe de diagnostic, unele definiții strălucitoare, simț al paradoxului, rigoare analitică, și stabilesc cu precizie rolul novator, forța acestor personalități literare în teatrul actual. Scriitura teatrologului este uneori fermecătoare, cu împestrițări arhaice sau pitorești ori cu distilate forme lexicale, contribuind decisiv la aderența noastră la unele din opiniile sale.

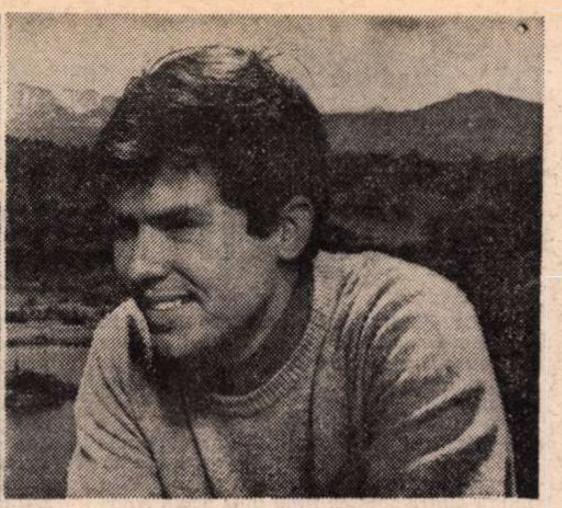
Spunem „unele“ întrucît avem și nedumeriri. Care țin de contradictoriul unor opțiuni. Iată încă un citat din același „Argument“ publicat în prolog și vorbind despre „înfăptuirile unor dramaturgi cum sînt Romulus Guga, Al. Sever, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu“ : „Ieșind de sub domnia clipei, asemenea creații își pot îngădui să aspire la durată“. De acord. Dar sumarul, cuprinzînd pe Paul Anghel, Aurel Baranga, George Călinescu, Ecaterina Oproiu, Titus Popovici, Mircea Ștefănescu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, Al. Voitin, precum și pe cei mai sus pomeniți, nu-i include nici pe Sever, nici pe Guga, nici pe T. Popescu. Să înțelegem de aici că sumarul ar fi un contra-argument ? Tot din categoria incongruențelor, să zicem, ar fi aplicarea derutantă adesea a grilei criteriilor. Iată un singur exemplu : satira lui Baranga este încadrată sever de afirmații ca „îndrăzneală de formă“, „bravadă, cutezanță plină de precauție“ iar scenariul de film de capă și spadă, devenit piesă, **Mușchetarul român**, de Mihnea Gheorghiu, este calificat avînd „dificultăți și complicații politice“, ceea ce devine de neînțeles în raport cu scrierea.

Deși atît de hotărît botezat, volumul **Dramaturgia între clipă și durată** demonstrează o anume suficiență, eliminîndu-i nu numai pe Guga, T. Popescu, Al. Sever, ci și pe Sütö András, Theodor Mănescu, Adrian Dohotaru, I. D. Sîrbu, Paul Cornel Chitic, Mircea Bradu și alții, scriitori de teatru care, credem că nu ne înșelăm, pot sta alături de Mihail Davidoglu, Dorel Dorian, Al. Voitin ș.a.

Așa stînd lucrurile, noul volum ieșean ne apare ca parțial ; totuși ar putea intra, tot parțial însă, prin cîteva capitole, într-o bibliografie de referință.

Cele două articole care încheie cartea — „Luminile rampei“ și „Dramaturgia independenței“ — nu sînt decît liste de titluri, însoțite de puține adjective, adăugînd grosimii cărții încă zece foi.

Radu Anton Roman



■ În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene: filmul sovietic Cînd o să vină tata, regizat de Malmamed Kakabaev (în imaginea din stînga) și coproducția hispano-argentiniană Zică ce vor zice, regizată de Mario Camus

Un film cu multe vedete

SALAMANDRA e un film american despre care spectatorul nu știa decît două lucruri: 1) că e vorba de pregătirea unei lovituri de stat, de o conspirație ultra-militaristă, de un tip care e la modă astăzi a fi prezentată în filmele politice. Să ne reamintim de filmul lui Francesco Rosi, **Cadavre de lux,** sau de încă mai vechiul și excelentul film al lui Costas Gavras, **Z** (cu Yves Montand și Trintignant în rolurile principale). Conspirația din filmul **Salamandra** tinde să instaureze tot un regim dictatorial, bazat aproape exclusiv pe forța militară.

Al doilea lucru pe care îl știe — mai precis il ghicește el — anume că, puternic infiltrat în treburile guvernului se află un oarecare Bruno Manzini (interpret Anthony Quinn) despre care se știe doar că e foarte, că e colosal de bogat. În ce mod această imensă avere ii permite să se amestece în afacerile de spionaj și conspirație și de partea cui, spectatorul nu știe precis. O află în cursul filmului. Și acesta este un fapt cinematografic cu adevărat original.

În fond, spectatorul mai știe ceva. Autorii poveștii (după romanul cu același titlu al lui Morris West) au găsit cu cale să dea filmului o distribuție actoricească de înalt nivel: Anthony Quinn, Franco Nero, Martin Balsam, Claudia Cardinale, Eli Wallace, Christopher Lee și multe alte vedete.

Din afișe și ilustrații, spectatorul vede că filmul are fotografii splendide, un tehnicolor de o artă supremă, apoi scene petrecute în cele mai interesante și artistice orașe din lume, fără să mai pomenim de numerele de cascadorie cuvenite.

Filmul este povestit de colonelul Dante Matucci (Franco Nero), colonel la direcția contrainformațiilor, care împreună cu prietenul lui, căpitanul Stefanelli (Martin Balsam) anchetează cauzele morții generalului Pantaleone, șeful marelui stat major. Descoperă că nu fusese vorba de o sinucidere ci de un asasinat, că singurul indiciu pe care-l aveau era o carte de vizită pe care era desenată o salamandră și că toate documentele și banii din casa de fier dispăruseră. Plecînd de la aceste indicii, pe parcurs, se descoperă că generalul mort punea la cale o lovitură de stat militară și că fusese lichidat fiindcă nu mai inspira încredere. Urmașul lui în fruntea statului major este generalul Leporello, care devine principalul suspect. Mai descoperă că bogatul Manzini fusese în timpul războiului un adversar de frunte al regimului fascist, că porecla lui era Salamandra și că era răspunzător de sinuciderile unor criminali de război naziști refugiați prin diverse colțuri ale lumii.

Cu ajutorul fostei amante a lui Pantaleone, spioană de profesie, Matucci reușește să pună mîna pe planurile detaliate ale loviturii de stat. Cu aproape toate probele în mînă, se prezintă la șeful său, prințul Baldassari (interpret Christopher Lee). Are surpriza să-și vadă documentele confiscate, să primească o lecție de morală (imorală): „Adversarii de azi pot fi prietenii de mîine" și să se trezească scos din funcția de anchetator și trimis în Elveția într-un exil aurit.

Între timp începuseră din plin asasinările în lanț ale tuturor celor care dețineau o parte din secretul loviturii de stat. Eroul nostru scapă ca prin urechile acului cu viață împreună cu iubita sa Lili Andres (actrița Sybil Dauking) și pleacă cu ea în Elveția, instalîndu-se pe malul unui lac într-un decor de vis.

Bineînțeles că ni se oferă și o porție de torturi foarte variate, de la violențe fizice, smulgeri de unghii, pînă la droguri și chinuri electronice — specialistul, poreclit „chirurgul", care nu apare pe nici un stat de plată a vreunui serviciu și care s-ar părea că lucrează „cu bucata". Personajul este o namilă tip „Bud Spencer" care mai curind te amuză în loc să te sperie, deși după ce obține mărturisirile prin mijloacele amintite, aruncă cu nonșalanță victima pe fereastră de la etajul 10. Ce află însă nu se știe și nici unde ajung mărturisirile.

În Elveția, Matucci reia legătura cu Salamandra și acceptă să lucreze pentru el. Astfel spectatorul află că Manzini — Salamandra este un patriot cinstit și datorită banilor, atotputernic. Lanțul asasinatelor continuă; adjutantul lui Leporello, Stefanelli, prietenul și colaboratorul lui Matucci, scapă totuși ca prin urechile acului de la moarte din ghearele „chirurgului" datorită protecției lui Manzini.

Finalul este surprinzător, un film dintr-un alt film, în care anchetatorul onest, bun profesionist, curajos, ingenios, îi demască pe conspiratori la o recepție dată de Manzini, probele prezentate de el fiind zdrobitoare.

Peter Zinner, regizorul filmului **Salamandra**, a avut la indemînă toate atuurile: o poveste interesantă și actuală, o distribuție extraordinară, decoruri de vis, tehnică ireproșabilă. Trageți o linie dedesubt și adunați toate calitățile filmului, veți constata cu surprindere că filmul putea fi, totuși, mai mult decît este.

D.I. Suchianu

■ Cadru din filmul Salamandra, interpretat de mari staruri, precum Claudia Cardinale și Anthony Quinn

Cinema

Flash-back

Sfaturi pe întuneric

● AM observat, după o lungă experiență de colindător al cinematografelor; că spectatorul se manifestă de cele mai multe ori contrar datelor sale cotidiene. Vajnicii degustători de filme lacrimogene sînt în viața civilă niște inși bine înfipți pe picioare, bine calculați socialmente și materialicește. Funcționarul cu privirea aspră, cu aplomb și respect la supuși, iubește produsele bulevardiere. Durul de la colț de stradă aleargă de preferință la melodramele indiene sau egiptene, după cum casnica sentimentală devoră peliculele vechi, cu fatale și vampe. Tot așa, dezordonatul va veni la cinematograf ca să admire rigoarea și forța regizorului, interiorizatul ca să asiste la comediile cele mai nebune, dezlănțuitul și voluntarul ca să se echilibreze savurînd caractere tari și temperamente disimulate. Geografic vorbind, parizianul va priza dramele venite din regiuni mai austere ale planetei, după cum locuitorul acestor zone se va da în vînt după strălucitoarele filme de consum. O lege a compensației se pare că funcționează, regularizînd cantitățile prea mari sau prea mici de pasiune, așa cum în centralele termice există instalații de automatizare menite să țină constantă temperatura cazanului.

● În ultimul timp aud vorbindu-se în sală mai mult și mai articulat decît pe vremea copilăriei mele, cînd zgomotele erau doar onomatopeice, susținînd cu țîstiituri pe îndrăgostiții în sărut sau cu heirupuri pe Zorro sărind gardurile. Astăzi ți-e dat să auzi nenumărate comentarii coerente, din care se poate deduce nu atît că omul din întuneric a fost absorbit de acțiune, cît că el vrea cu orice preț să își dea cu părerea asupra celor ce se întîmplă. Este, cum s-ar spune, o expresie a largii participări la treburile filmului. Cînd, de pildă, junele-prim se îndrăgostește de soția colegului, vei auzi din întuneric concluzia logică „Ho-pa, se-ncurcă treaba!", după care, din alt colț al sălii, „Dacă-i prinde gagiul?", iar de la balcon, aruncat peste balustradă, „Atenție, șase!". Un alt glas din umbră va opina că-i doar ceva trecător, și în sfîrșit altul va veni cu sfatul, adresat probabil scenaristului, să-l pună pe soțul înșelat să se consoleze cu altcineva. Altul va cere ca eroina să nu moară acum, ci în final (sau chiar deloc), altul va pretinde ca șeful să nu se încurce cu secretara (ceea ce contravine principiilor), și tot așa, te trezești că filmul a fost dublat de acest happening venit din sala transformată în forum.

E un semn de evoluție această avalanșă de adnotări vocale? Sau, mai degrabă, e consecința paralelei popularități a fotbalului și televizorului, care prin caracterul lor confuz participativ au educat spectatorul în iluzia că se pricepe la orice și că are dreptul, și chiar datoria, să intervină oricînd?! Dacă-i așa, e de înțeles! Cu singura obiecție că, dacă meciul de fotbal are loc la lumina zilei, iar emisiunea de la televizor o comentezi în mijlocul familiei, filmul se desfășoară cu luminile stinse, ceea ce poate da oricărui gest neplăcuta impresie că se folosește de întuneric.

Romulus Rusan

Radio-Tv

Emisiuni recente

■ În primele luni ale anului, un fenomen pe care am mai avut ocazia a-l semnala devine realmente vizibil: 6 din cele 8 sau 9 emisiuni de informare culturală T.V., ne referim, evident, la emisiunile cu o constantă difuzare, sînt incluse în sumarul programului al doilea. Sîmbătă: **Moștenire pentru viitor, Portret muzical românesc** și cîteva transmisiuni dedicate tinerilor muzicieni aflați la ora confirmării naționale și internaționale; duminică: **Salonul T.V. al artelor plastice, Mic dicționar de operă și balet, Scena și ecranul, Serata muzicală TV,** și alte transmisiuni muzicale comentate. Nimic mai firesc în asemenea condiții ca o nouă rubrică din aceeași categorie „tematică" să-și găsească locul tot în structura programului al doilea pe care, din motive obiective (forță de emitere pe o arie geografică extrem de limitată, concurența unor emisiuni de succes anunțate pe primul canal) puțini telespectatori îl pot urmări. De ce ne contrariază caracterul vădit confidențial al acestor programări? În primul rînd pentru că, de cele mai multe ori, nivelul profesional al emisiunilor este remarcabil și vizionarea lor ar fi folositoare pentru milioane de oameni. În al doilea rînd, pentru că marele public T.V., adică cel ce urmărește constant transmisiunile primului program, nu găsește aici un număr suficient de rubrici care să-l conducă în lumea cultural-artistică mai veche sau mai nouă. De la începutul lui 1984, cinci ediții ale **Vieții culturale** (în total cca. 100 de minute de emisie, vineri, la 15,25, oră puțin favorabilă audiției normale) și două ediții ale **Revistei literar artistice T.V.** au fost, alături de **Muzica pentru toți** și fulgerătorul **Semnal,** singurele ocazii de prezentare sau discutare (cît de succintă) a unor creații reprezentative. Înmulțirea minutelor dedicate artei pe micul ecran este de natură să ne bucure deși locul noii emisiuni, **Orizont cultural** (duminică după-amiază, o jumătate de oră, redactor Lucia Negoiță), ar fi fost pe canalul I. Dar să ne oprim asupra acestei rubrici care, la prima sa ediție, a avut un sumar variat: mărturii ale unor oaspeți de peste hotare atașați literaturii române, cronică de carte și, în final, o emoționantă evocare a unui mare artist contemporan, pictorul sud-american Jose Venturelli pe care, sub puterea cuvintelor rostite de Pablo Neruda, am avut posibilitatea a-l vedea lucrînd, urmărit de ochiul necruțător al aparatului de filmat. Salutăm apariția **Orizontului cultural.** Emisiunea va trebui, însă, să-și definească structura specifică în raport cu cele deja existente pentru a se evita suprapunerile, mai ales cele stilistice dar și cele tematice.

■ Săptămîna trecută, **Embleme ale continuității** (ciclul **Memoria documentelor,** emisiune de Maria Preduț) a valorificat exemplar ecoul mereu actual al unor splendide vestigii arheologice din țara noastră.

Ioana Mălin

Telecinema

Filmele cu mame, tați, copii

■ SUSPECTE ca dramele fluturilor printre balene, filmele — cum le zice — cu copii se bazează de obicei pe uimiri de mătuși („ce bine joacă, ce deștept e!") și pe prejudecăți de fetițe măricele („vai, ce drăguț e!"). Scenaristic, ele manipulează la maximum inegalitatea melodramei plate — copilul e un înger, adultul e un monstru. A trebuit să vină în cinema un geniu al melodramei, Chaplin, și să dea, odată, la începutul cinema-ului său (**The Kid**), și, încă o dată, în final (**Un rege la New York**) două imagini fundamentale pentru adevărul imaginii normale, adică dramatice, a copilului. În **The Kid** (ca și în **Hoții de biciclete!**) puștiul e un egal al maturului, două viețuitoare trăind împreună toată aventura hăituirii lor, capabile să simtă în aceeași măsură toate sentimentele, de la frică la bunătate, avînd un suprem resort, și acela fundamental, al ocrotirii reciproce. În **The Kid** nu vei spune că Jackie Coogan joacă bine, că e drăguț — el e cutremurător, de la privirea de înger pînă la piciorușul care-i tremură ca la orice animal, mic, speriat, tras la piept de mă-sa sau de tat-su. În **Regele la New York,** Chaplin întîlnește un băiat de care se înfricoșează, și nu o ascunde: e un copil care gîndește ca (nu egal cu...) un om mare, cu toate clișeele și prejudecățile adulte, avînd răspuns la toate și nici o întrebare de copil. Copilul e un monstru iar el, Chaplin, se uită la acea vietate cu o ferocitate de copil...

Cu cîteva excepții — încă o dată: **The Kid, Hoții de biciclete...** — se va observa lesne că nu există filme cu copii cutremurătoare, adică melodrame ridicate la sublim, deoarece, în toate, grația și ocrotirea ei, cele două realități magice care dau farmecul relației de egalitate dintre doi oameni, fie unul mare, altul mai mic, sînt înlocuite cu frivolitatea unei deșteptăciuni, zisă și drăgălășenie, și cu performanța „artistică" a unei poze sau a unui dialog de rămîi paf. Shirley Temple nu voi înceta să cred că a constituit catastrofa cea mai temeinică în instituirea unui terorism de puer cu aspect de homuncul și gîndire de computer al locurilor comune. Ea a consacrat farmecul fals și stupid al copilului care-l va îngheța pe tatăl Kidului. Filmele cu copii, mame și tați sînt îndeobște platitudini din cauză că li s-au extras drama, asperitatea, focul (lăsîndu-se doar apa ușoară și repede a unei lacrimi mecanice): viața dificilă a unei grații copilărești care iradiază, se consumă, se pierde la fiece pas, periclitată de maturitate, și recuperarea ei, nu mai puțin complicată, de către maturi printr-o ocrotire care îi autoocrotește. Se va vedea lesne că în acele cîteva excepții (unde să numim **Copilăria lui Ivan?**) unde lacrimogenul dispare pentru acel „nod în gît" — „umilul" criteriu al artei — părinții și copiii sînt, înainte de toate, prieteni, înlocuindu-se autoritatea unei dictaturi sentimentale cu acea democrație naturală care se citește în amiciția dintre două ființe. Rubedenia metamorfozată în prietenie e, probabil, marele subiect ascuns în tot ce se atinge de părinți și copii, dacă vrem să scăpăm și de prejudecata franceză a acelui: „pas de famille, pas de mélo!", cinism din care n-a ieșit mare lucru, pînă azi... Încît, vorbind de filmul de duminică, nimic mai rău pentru existența farmecului decît insistența lui. Ruperea farmecului — e aproape o lege — se face prin excesele lui.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Cenaclu"

■ Spre deosebire de numeroşi colegi de generaţie care pornesc prin a etala ipostaze ce reclamă, cel puţin teoretic, parcurgerea unor etape inerente, succesive şi acumulative, evitarea lor impunînd mai devreme sau mai tirziu refacerea traseului „à rebours", **TEODOR VESCU** optează pentru logica firească a trecerii de la analiză la sinteză, de la imagine la concept. Marcat indiscutabil de viziunea cromatică a monocromismului bazat pe lucrul în gamă, în orice caz în tonuri surdinizate, el execută variaţiuni în jurul a două teme, natura statică şi peisajul, în fond motive concrete pentru un sever program de atelier ce vizează explicit problemele de compunere, construcţie şi desen. De aici grija deosebită pentru intrinsecul valorilor plastice, cu oarecare obstinaţie chiar, efectul eclatant sau insolitul fiind sacrificate în favoarea soliditătii expresiei formale, ciclurile prezentate grupîndu-se în tot atîtea întrebări puse cu franchete şi rezolvate în raport cu o finalitate detectabilă. Ceea ce îl interesează pe Vescu, asemeni unei investiţii pe termen lung, este sensul interior al fenomenului, anatomia obiectului şi, fireste, capacitatea emotională a contextului, dar neapărat prin fiecare formă în parte. Iconic, lucrările aparţin sferei picturalului, chiar dacă suportul şi tehnica mixtă, sofisticată în sine şi generatoare de senzuale efecte sinestezice, se anexează graficii. Dar tocmai această interferenţă eliberează imaginea de dubla servitute, acordîndu-i o autonomie a sa interregnală, capabilă de trecere în scara semnului, mai ales datorită acelei atmosfere de mister conţinut ce ne relevă un plan secund fertil în implicaţii adiacente, de ordin intelectual. Propunînd un segment anume, dintr-un mai complex travaliu profesional ce vizează şi pictura propriuzisă, Teodor Vescu procedează cu oarecare calmă sagacitate, urmînd cursul firesc al devenirii, preferînd certitudinea talentului şi a cîştigului de atelier truculenţei aducătoare doar de profit imediat.

Galeriile municipiului

■ Alături de un **ION SĂLIŞTEANU**, ajuns la o gravă şi expresivă concentrare a mijloacelor picturale, din păcate cu un prea mic număr de lucrări în raport cu complexitatea problemelor conţinute şi cu dorinţa noastră de a vedea pictură autentică, intelectuală în esenţă, un tînăr debutant de o impresionantă forţă şi de o sensibilitate exacerbată: **PETRE LUCACI**. Apariţia sa pune din nou în lumină ideea talentului servit de o bună şcolarizare, amintindu-ne de unele prezenţe similare ale ultimului deceniu, eclatări ce au împlinit pariul critic initial. Indiscutabil, artistul este sigur pe mijloacele sale, ştiinţa compunerii dinamizante, siguranţa desenului ce avansează mai ales soluţia gestului decis, îndelung repetat mental şi apoi caligrafiat transant, simţul expresionist al culorii cu valoare de simbol, deplasînd accentul de pe banalitatea formei spre zodia semnului autoritar, ne propun un temperament, dar şi un adept al logicii picturale. Repertoriul iconografic descinde, cu indiscutabile accente personale, din obsesiile tinerei generaţii, dar interpretarea iconică este originală şi chiar insolită, fără a friza facilitatea sau falsa polemică. Lucaci are toate datele pentru a deveni o prezenţă, capacitatea sa expresivă pare nelimitată şi aptă oricărei sfere tematice, deşi în momentul acesta operează în zona invenţiei şi a simbolului, făcînd să coabiteze forţa expresionismului cu aluziva invectivă suprarealistă. Lucrul cu masa de culoare gîndită prin prisma acţiunii psiho-fiziologice este al unui pictor autentic, chiar dacă inerente decantări şi sinteze se cer treptat integrate în sintagma expresivă. Dar datele obiective de componistică, melodică tonală şi cursivitate caligrafică există, sînt o certitudine, un pas profesional făcut, iar preaplinul dotării ce se detectează ca un irepresibil impuls spre actiune — o garanţie a combustiei autentice, nonconformiste şi alimentată de problematica artei contemporane.

Tandemul profesor-ucenic ni se pare nu doar un eveniment artistic de reţinut, ci şi un exemplu de etică a colaborării şi dialogului între generaţii prin calitate.

Virgil Mocanu

Muzică

Dialog cu Laurenţiu Profeta

— La sfîrşitul stagiunii trecute şi în toamna anului 1983 cîteva lucrări noi ale dv. au văzut lumina rampei, pe scenele teatrelor din ţară. Cum apreciaţi noile spectacole ?

— Festivalul naţional „Cîntarea României" a stimulat multe colective tinere să se pregătească temeinic, posibilităţile unora dintre acestea fiind pînă acum ignorate. Personal, am avut plăcuta surpriză să constat că se pot realiza spectacole de balet, de mare finete, nu numai la Bucureşti, Constanţa şi Timişoara. Premiera cu *Prinţ şi cerşetor* de la Timişoara, realizată în timp record, cu mijloace tehnice şi financiare modeste în comparaţie cu cele de care dispun colectivele din Bucureşti, a depăşit toate aşteptările, din punctul de vedere al realizării artistice, ansamblul orchestral fiind chiar superior ediţiilor anterioare. În acelaşi timp, spectacolul coregrafic de la Timişoara, construit altfel decît cel din Capitală, nu îi este cu nimic mai prejos, chiar întrecîndu-l prin modernitatea conţinută. La fel, la Craiova şi la Galaţi, unde activează colective tinere, mici şi fără experienţă, cu structură eterogenă, m-am convins că se pot monta lucrări ambiţioase, în spectacole rotunde, pe deplin realizate. În toate cazurile, meritul principal priveşte desigur coregraful : Gheorghe Ştefan la Timişoara, Sergiu Anghel la Craiova, Constantin Florian la Galaţi, ei au imprimat colectivelor un spirit inovator, familiarizînd interpreţii cu limbajul modern al gesticii. Performanţele acestor interpreţi au fost desigur apreciate, premiile acordate în Festival constituind recunoaşterea eforturilor. În plus, insist asupra calităţii orchestrei de la Timişoara, unde dirijorul Petru Ochanitzky a instituit o disciplină extrem de fertilă marilor realizări, care au început să apară.

— Chiar dacă nu vă vine atît de la îndemînă, vă rog să priviţi baletele pe care le-aţi scris pînă acum într-o anumită ierarhie...

— *Prinţ şi cerşetor* se află, cu certitudine, pe locul întîi. De 18 ani rezistă în repertoriul bucureştean, acum fiind reluat la Timişoara, deci confirmîndu-şi trăinicia. Celelalte două balete, care au fost interpretate în actuala ediţie a Festivalului „Cîntarea României", constituie două partituri oarecum experimentale. Spectacolul *În ţara codrilor de iarbă* este realizat după oratoriul scris anterior şi destinat concertului, descoperirea unor virtuţi coregrafice în această muzică aparţinînd maestrului de balet ; stilistic vorbind, ele aparţin, de la început, genului muzicii pentru copii. Muzica baletului montat la Galaţi *Triumful iubirii* reprezintă o încercare de sinteză între genul simfonic şi cel „uşor".

— Pregătiţi noi lucrări în acest gen ?

— În continuarea preocupărilor mele privind muzica pentru copii, pregătesc opera *Băiatul care nu vrea să crească mare*. Premiera se va realiza cu Corala „Voces primavera", condusă de Claudiu Negulescu, alături de soliști ce vor întruchipa personajele principale, Tata, Mama, Ciinele. Revenind la muzica de balet, care mă preocupă în continuare, urmăresc ca aceasta să aibă pregnanţă ritmică şi timbrală, eu socotind cele două atribute esenţiale genului. În afara acestei reguli „de oţel", m-a preocupat, începînd cu *Prinţ şi cerşetor*, sugerarea prin muzică a desfăşurării spaţiale, corpurile omeneşti putînd să urmărească direcţiile şi simbolurile conţinute în partitura muzicală. Dar, dincolo de aceste preocupări inovatoare, nu am renunţat şi nu voi renunţa niciodată la primatul melodiei.

— Aveţi o mare experienţă de membru al juriilor naţionale şi internaţionale, constituite cu ocazia diferitelor concursuri de creaţie şi interpretare. Ne-ar interesa cîteva convingeri, născute din acest tip de activitate.

— M-am întors de curînd de la Dresda, unde a avut loc un concurs al interpreţilor de muzică uşoară, la care ţara noastră a obţinut un premiu. Olimpia Panciu : Premiul organizatorilor, pentru cea mai bună interpretare a unei noi melodii aparţinînd unui compozitor din R.D. Germană. Ceea ce v-am relatat se află în continuarea experienţei de juriu pe care o am la Concursul „Şlagăre în devenire", organizat de Televiziune, apoi la Festivalul de la Mamaia, la Costineşti, în juriul filmului pentru tineret etc. Pot să vă informez că am renunţat să mai iau parte la juriul concursului Televiziunii, fiindcă sînt în total dezacord cu metoda împrumutată din sport, constînd în ridicarea unor tăbliţe cu notele candidaţilor, fără a avea în prealabil posibilitatea unei dezbateri critice colective. Arta are totuşi subtilitatea şi complexitatea ei ; numai dezbaterea cu argumente de ordin estetic ne ajută să deosebim valoarea de nonvaloare. La un moment dat, încercînd o ierarhizare, am acordat unei prezenţe din concurs nota 7, fiind însă înconjurat de proteste vehemente. Este mai comod, e adevărat, să acorzi la toţi candidaţii nota 10, dar cum se mai poate atunci stabili o ordine valorică ? Chestiunea se complică şi mai mult dacă ne gîndim că publicul ascultă şi apreciază, în primul rînd, interpretul de pe scenă şi doar în subsidiar compoziţia prezentată de acesta. Exagerînd puţin, aş spune că publicul susţine interpretul preferat, indiferent de ceea ce cîntă acesta ! E bine să nu uităm că arta nu se poate aprecia „impresionist", prin nişte note improvizate, insuficient gîndite şi comparate. Nu cred că există undeva, în lume, vreun cenaclu care să procedeze în acest fel ! Gîndindu-ne la Titu Maiorescu, George Călinescu şi la discipolii lor, trebuie să-i asigurăm şi muzicii, fie ea şi „uşoară", ambianţe serioase, susţinute de discuţii profesionale competente. Aceasta în cazul în care considerăm că muzica uşoară este şi ea artă ! În orice concurs, revenind la ideea de mai înainte, important e nu numai dacă piesa este accesibilă şi are farmec, ci dacă reprezintă o creaţie într-adevăr autentică, originală, dacă nu cumva pastişează un şlagăr la modă. În ultimul caz, lucrarea poate intra în topul de accesibilitate al publicului, neconstituind însă un obiect demn de a fi încununat cu un premiu.

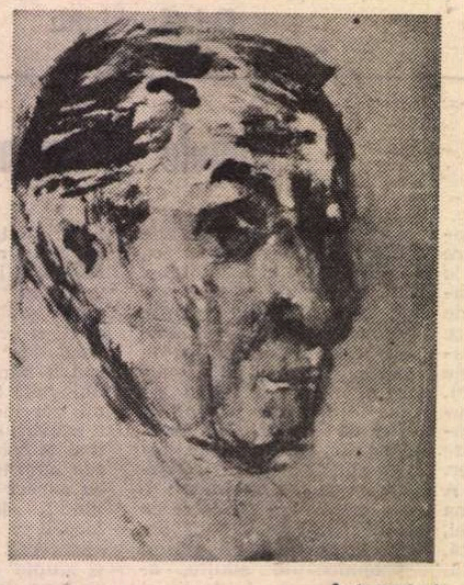
— Cum apreciaţi muzica noastră uşoară, fenomenele legate de ea, privind interpretarea, difuzarea, condiţiile îmbunătăţirii practicii ?

— Muzica noastră uşoară este fără îndoială valoroasă, realizată de compozitori din toate generaţiile, înzestraţi cu talent deosebit, productivi. Problema principală mi se pare a fi cum este valorificată această creaţie. Doar unul din multiplele exemple posibile : Richard Bartzer, eminent muzician al genului, are, la ora aceasta, peste 50 compoziţii necunoscute de către marele public. E adevărat că unele sînt orchestrale, dar nu există nici o scuză, în acest sens, pentru formele de difuzare existente, în orice ţară, la radio, cam jumătate din muzica uşoară difuzată fiind instrumentală, cuprinzînd piese de dans, sau din genul ce ne lipseşte cu desăvîrşire, muzica orchestrală de divertisment, cu desfăşurări mai ample. Între creaţie şi difuzare s-a creat un imens spaţiu al nimănui, şi aceasta din cauza tempoului de melc al înregistrărilor. E adevărat că avem cîţiva compozitori răsfăţaţi, foarte buni, Marius Ţeicu, Ion Cristinoiu, Adrian Romcescu, Horia Moculescu, Marcel Dragomir şi alţi cîţiva, prezenţi în programe şi meritînd din plin acest lucru. Dar şi ei au zeci de lucrări valoroase neînregistrate, sau înregistrate prost. Nu există nici un plan de înregistrări serios alcătuit. Improvizaţiile de la lună la lună, în acest sector, au dus la situaţia că zeci de lucrări premiate la concursurile de la Mamaia, „Melodii 81 şi 82", apoi la alte întreceri de amatori etc. au rămas neînregistrate şi nedifuzate. Plăsmuirile muzicale inspirate din marea poezie română sînt difuzate, cu o anumită teamă parcă, la ore tîrzii. Există frica de a da această muzică la ore convenabile, fapt care, după părerea mea, ar trebui socotit o subapreciere a gustului publicului. Sînt convins că e capabil să înţeleagă subtilităţile de expresie, de vreme ce el reprezintă poporul care a creat folclorul poate cel mai bogat şi fascinant din lume ! În numele acestui public, nu avem dreptul de a promova pseudocompoziţiile, de tipul „melc, melc, codobelc", ce se alcătuiesc cu repeziciune, de către oameni care nu au nici măcar sumare noţiuni de compoziţie. Genul uşor cere şi el o anumită specializare, la nivelul tuturor gradelor de învăţămînt. În toate ţările socialiste, care s-au afirmat cu valori demne de toată atenţia, există sisteme de instrucţie specifică, creaţie, interpretare vocală şi instrumentală, adică este organizat un învăţămînt capabil să asigure educaţia cadrelor. Este adevărat că educaţie se poate realiza difuzînd muzică bună şi din acest motiv am insistat asupra problemelor de mai sus. Aş mai spune că ar fi necesară şi o sălită cu 50 locuri, în care cîte un şansonetist să cînte cîntece de înalt nivel artistic. Tudor Vornicu, la televiziune, a prezentat cîţiva şansonetişti francezi, lăsîndu-se să se înţeleagă că avem şi noi astfel de autori şi soliști, care, deocamdată, nu sînt cunoscuţi, fiindcă nu sînt programaţi.

Convorbire realizată de

Anton Dogaru

„Fericirea de a



Autoportret

(Urmare din pagina 1)

român. Nimeni nu-l întrece în acel **vibratto** cromatic infinit, în acel **cantabile** liniştit şi profund de o muzicalitate rară — mai polifonic decît cel mai detailat coral sau ţesătura cea mai migăloasă de Buhara sau Ghiordez. Tonurile culorilor le pregătea cu mare ştiinţă, pe o paletă nu mai mare decît un braţ obişnuit şi le ordona cu dragoste, apoi le alegea cu ochii sufletului, implorîndu-le prin reveniri şi rechemări la armonie şi echilibru. În tablourile lui materia-culoare nu are strălucirea solară ; nu există un centimetru de culoare pusă din tub — totul este o metamorfoză înceată, imperceptibilă ca venirea zorilor şi înflorirea pomilor. Lumina se odihneşte din drumul ei stelar între frunze, pe coaja copacilor, pe acoperişuri roze, gri şi verzi, pe dealuri şi nisipuri aurii, pe pămîntul umed al pădurilor. Cînd despărţită, cînd apropiată de coroana unui copac, în golul unei străzi înguste şi intime sau în faţa mişcătoarelor ambarcaţiuni din porturi însorite.

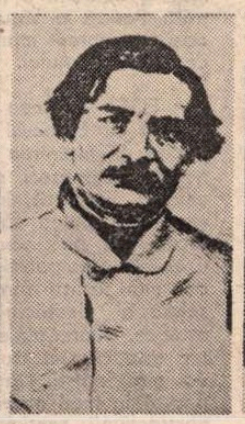
MAI toate peisajele lui mici şi mari — minuni pictate în ţară sau la Cassis şi Balcic — sînt văzute de sus, nu de la nivelul ochilor noştri, tocmai pentru a îmbogăţi perspectiva planurilor, ca privirea să zboare fără piedici în toate direcţiile pentru delectarea sufletului cu frumuseţea picturii motivului ales. Găsim în arta lui o istorie şi o poezie a caselor din oraşe vechi, unde simţi viaţa omului fără să-l vezi, doar din nenumăratele ferestre şi coşuri, din culorile calde ale zidurilor verticale şi orizontale, din aerul umed al oraşului şi îmbîcsit de fum. Nici în peisajul vegetal Lucian Grigorescu nu aşează omul. La el omul trăieşte în natură odată cu ea, o slăveşte şi se bucură de frumuseţe şi darurile ei, dar nu „pozează", rămîne nevăzut, cum nu vezi ciocîrlia în înaltul cerului. Îi simţi umbra şi respiraţia, gîndurile şi emoţiile şi de aceea ipostaza artei sale trezeşte în noi linişte şi pace, o melancolie sănătoasă ce duce spre uimire fără exaltarea simţurilor. Un tablou trebuie văzut de la distanţă pentru unitatea ansamblului, dar la Lucian Grigorescu pînzele te cheamă să le priveşti tot atît de bine şi de foarte aproape pentru frumuseţea detaliului pictural şi cromatic, pentru extraordinara ştiinţă artistică. Lucian Grigorescu a trăit observînd natura, învăţînd să vadă dincolo de aparenţele ei, pictînd ani de zile în sudul Franţei la Cassis, apoi revenind la Balcic şi Mangalia, fascinat de lumina soarelui şi aerul mărilor, definindu-şi stilul, desăvîrşind cele mai frumoase peisaje şi naturi statice din arta lui şi a generaţiei sale. Forma se naşte, în pictura lui, din raportul valoric, iar culoarea este un covor fluid unde pensula ordonează reverberaţia materiei tonale, în structura formelor şi a unităţii ansamblului.

Numai privind de aproape un tablou al maestrului prinzi clipa tainicei bucurii şi plăceri fizice, a timpului pictural din care artistul şi-a făurit marea faimă. Ca şi Andreescu, Cézanne, Luchian, Monet, a trăit în cultul naturii, redînd ipostaze tot atît de variate de relief şi vegetaţie, de lumină şi de culoare şi ton. Verdele, o, verdele... lumina vegetală, culoarea atît de greu de stăpînit, în acordurile peisajului — Lucian Grigorescu este neîntrecut orchestrator al modulaţiilor cromatice într-o

Literatura română în epoca de la 1848 (II)

Școala

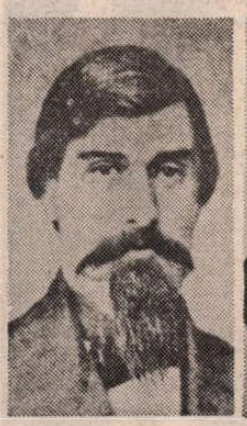
Vasile Cârlova



Heliade Rădulescu

Costache Negruzzi

Grigore Alexandrescu



Alecu Russo

Mihail Kogălniceanu

1. ANALIZA literaturii generației pașoptiste impune cu necesitate cîteva întrebări fundamentale. Prima este dacă s-a constituit ca entitate estetică prin convergență intîmplătoare, deci ca epifenomen al unui avînt general, civilizator, sau e un proces deliberat, construit într-un anumit spirit. Au avut scriitorii pașoptiști un program, un număr de idei conducătoare, ori s-au lăsat mișcați și mînați de o tendință a epocii, tendință de nivelare și omogenizare explicabilă și explicată prin factori obiectivi: sociali, politici, economici, ideologici etc.? Apoi, pentru că în Europa, prima jumătate a sec. al XIX-lea e dominată de romantism, iar literatura pașoptistă e esențial romantică, se poate socoti că romantismul pașoptist e tributar celui european, e fenomen exclusiv de influență, proces importat? Sau alcătuiește o variantă particulară a romantismului european?

Întrebările nu au doar o funcție retorică, ele reprezintă într-adevăr o problemă, și cea mai importantă, întrucît istoria fenomenului, trecută prin filtrul superficial al unei analize cantitative, poate să aducă drept argument un număr impresionant de fapte social-culturale și literare care să demonstreze că literatura română modernă s-a născut în umbra romantismului european, că este o copie a celui francez. Statisticile consemnează existența traducerilor, imitațiilor, a localizărilor și adaptărilor din literatura franceză, existența călătoriilor și a studiilor în Franța, a contactelor directe între indivizi și culturi, existența în literatura română a unor teme, motive, idei, sentimente, atitudini estetice, genuri literare și moduri de expresie din literatura franceză. Sînt fapte incontestabile, care nu acoperă însă în întregime și corect realitatea complexă a romantismului românesc.

Trebuie avut în vedere că romantismul, care a cunoscut o întindere geografică extraordinară, nu există ca normă supranațională, ci ca sumă a unor variante naționale. Sînt cel puțin trei factori modelatori ai acestei diversificări: **specificul condițiilor istorice, tradiția culturală locală, psihologia popoarelor.** Se poate delimita, fără îndoială, un fond romantic comun: sensibilitatea, fantezia, individualismul, atitudinea melancolică, reveria, aspirația spre absolut, evadarea din prezent — în vis, în trecut, în fabulos, în exotic, consonanța cu natura etc., dar există și diferențieri nete, care l-au determinat, de exemplu, pe Paul Van Tieghem, (cf. **Le romantisme dans la littérature européenne**, 1948), să clasifice romantismul în **septentrional** (german, englez, olandez, scandinav), meridional (francez, italian, spaniol, portughez) și oriental (cuprinzînd grupa țărilor slave și danubiene) după criterii geografice, dar și de conținut specific național. Sînt forme de localizare, ideologice și artistice, care fac din romantism o manifestare tipică a unității în varietate. Romantismul german exaltă sentimentalismul, pasionalitatea, tendința metafizică, titanismul; cel francez e mai controlat de o luciditate critică moștenită de la raționalismul clasic, în ciuda opoziției violente față de dogmatismul estetic al clasicismului; romantismul est-european nu polemizează cu o tradiție clasică, inexistentă, ci se manifestă pe latura militantismului valorificînd indeosebi sentimentul de revoltă și setea de libertate a eroului romantic; la sud-americani, romantismul, ca de altfel toată literatura lor ulterioară, poartă pecetea puternic colorată, pitorească a tradițiilor folclorice; la fel și la catalani.

În lumina acestor considerații trebuie privit și romantismul pașoptist care a aplicat **creator** ideologia romantică franceză la realitățile noastre, grefînd-o pe un program de dezvoltare națională și populară ce se simțea compatibil cu romantismul social și politic al lui Lamartine, Hugo, Michelet sau Lamennais.

2. PROGRAMUL romantismului pașoptist, carta principiilor sale cardinale, este **„Introducția"** lui Mihail Kogălniceanu din primul număr al **„Daciei literare"**, care n-a funcționat ca instrument de autoritate, ci ca o emanație, fericit articulată sub raportul frazării, a chiar modului de a gîndi al epocii și acceptată unanim, prin consens. Pentru că ce făcuse Kogălniceanu? După o scurtă ochire critică asupra situației presei și a literaturii române de pînă la 1840, tînărul (de 23 de ani) cu vocație de ctitor construiește în jurul ideii ca **„românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"** un program cum nu se poate mai limpede: **unificarea forțelor scriitoricești** (prin editarea unei publicații în care să fie prezenți și muntenii și moldovenii, și transilvănenii, și bucovinenii), **imprimarea unui spirit critic obiectiv** (pentru că „literatura are trebuință de unire, iar nu de dizbinare") și **realizarea unei literaturi originale** (pentru că „traducțiile nu fac o literatură", iar imitația „omoară în noi duhul național") prin valorificarea artistică a realităților românești, a **istoriei** („istoria noastră are destule fapte eroice"), **a naturii** („frumoasele noastre țări sînt destul de mari"), și a **tradițiilor folclorice** („obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice").

Raportată la condițiile și tabu-urile momentului, ideea lui principală nu era deloc inocentă, cum ne poate părea azi, cînd și-a tocit concretețea aluziilor din epocă. Dimpotrivă, fraza care o conține era dinamitardă din cel puțin trei motive: **accentua sentimentul unității etnice** (la care contribuise, după părerea lui Kogălniceanu, în mod deosebit Petru Maior cu **Istoria pentru începutul românilor în Dachia**), **provoca nevoia de extindere a sensului dintr-un plan cultural într-unul politic** (înlocuirea termenilor era stupefiant de simplă și propoziția putea fi citită și altfel: „ca românii să aibă o țară comună pentru toți" și sigur că a fost citită și astfel) apoi, **introducea o atitudine de responsabilitate istorică**, un obiectiv comun, care i-a transformat pe toți scriitorii timpului în luptători, în „activiști" ai aspirațiilor străvechi de libertate și unire, brusc relevabile într-un context european aprins și revoluționar.

Programul **„Daciei literare"**, devenit programul romantismului românesc, demonstrează spiritul creator al pașoptismului, care, analizînd scurta criză de discernămînt a deceniului al patrulea dominat de traducții și imitații, are revelația „duhului național", a specificității, imprimînd o direcție de dezvoltare ce asimilează perfect interesul romantic pentru istorie, folclor sau natură prin întoarcerea lui spre o altă finalitate, nu doar de nuanțare tematică, ci de chiar constituire a literaturii române originale. Liniile de forță ale acesteia se organizează polarizat, cu un capăt în romantismul european, cu celălalt în **tradiție.** Și cum tradiția noastră literară cea mai puternică și cea mai valoroasă era în folclor, literatura română cultă se modernizează, paradoxal, descoperindu-și rădăcinile. Ion Pillat susținea încă de acum o jumătate de secol acest adevăr, afirmînd că „romantismul românesc a fost o **renaștere** fecundată de o parte de romantismul occidental și în același timp inviată de mitul propriului său singe: mitul poeziei populare" (în **„Viața românească"**, nr. 7—8, 1931).

3. ACEASTĂ determinare a creat și modul național de a fi al romantismului pașoptist, trăsăturile sale specifice, care-l particularizează în Europa, dîndu-i un relief aparte, nota originală.

Cea dintîi trăsătură este **autohtonismul** și faptul nu trebuie să surprindă, el aflîndu-se într-o firească legătură de circulație a ideilor cu umanismul și iluminismul. Și în literatura pașoptistă întîlnim ca reper de identificare a spiritualității românești **motivul etno-genezei,** pe care vechii cărturari îl afirmaseră întru trezirea conștiinței naționale, iar corifeii Școlii Ardelene ca argument al marilor revendicări românești din Transilvania. Orgoliul latinității și mitul întoarcerii la originile de mult uitate impregnează ideologia și literatura pașoptistă, uneori în exces, ceea ce-l face pe Kogălniceanu să denunțe „romano-mania" unora. Totuși, teme, motive, viziuni ale trecutului dacoromanic, personaje istorice sau mitologice din același trecut etc. pătrund în opera romantică a pașoptismului. **Cîntarea României,** de exemplu, superbul poem al lui Alecu Russo, proiectează în versetele jeluirii lui imaginea mitică a plăsmuirii poporului român, sugerînd continuitatea peste veacuri a luptelor și aspirațiilor noastre de dreptate și libertate. Revelatoare este și prezența într-un poem foarte cunoscut, și foarte romantic, în **Umbra lui Mircea. La Cozia** a unor ecouri, nume, aluzii istorice, extrase din același spațiu îndepărtat — se vorbește de „legioanele" lui Traian și de „uriașul Daciei", de Decebal — care sînt trecute în țesătura poetică a textului, contribuind la imprimarea unei tonalități și la trezirea unui spirit asociativ, cu funcție educativă.

Și interesul foarte mare pentru istoria recentă e tot o caracteristică a autohtonismului, pentru că la români istoria națională ca temă romantică are o semnificație mai aparte. **„Pentru noi românii fără istoria națională nu e mîntuință"**, scria patetic G. Barițiu, iar Kogălniceanu adăuga dintr-o altă perspectivă: **„ea ne leagă de vecie", „ne arată ce-am fost, de unde am venit, ce sîntem și, ca regula de trei, ne descopere și numărul necunoscut: ce avem să fim!".**

Colorarea națională, particularizarea, pot fi urmărite la toate nivelele literaturii române de la 1848. Temele preromantice: ruinele, meditația nocturnă, cimitirele, mormintele sînt adaptate, aduse spre un anumit scop, românesc, și într-un fel apar ele la Young sau Volney și altfel la Cîrlova și Alexandrescu. La fel se întîmplă cu fantasticul romantic francez „imitat" cu mijloace originale de Eliade sau Bolintineanu, care în **Sburătorul** sau în **Mihnea și baba** valorifică legenda națională, credințele populare românești. Interesul pentru folclor, atitudine tipic romantică, a însemnat pentru români întoarcerea la sursele originalității și romantismul românesc a rămas specific și autohton tocmai prin elementele sale de tradiție populară, în care se exprimă toată gama de sentimente romantice: dorul, resemnarea, revolta, acțiunea. S-ar putea zice că dorul din doina românească este chiar premisa romantică a literaturii române.

Tendința de autohtonizare se vădește și la nivelul unor structuri artistice, care indică filiații, continuități și transformări, sentimentele romantice ale scriitorilor noștri fiind exprimate uneori în clișee tradiționale, în structuri tropice pre-existente în lirica română, luate din poezia folclorică, pseudo-folclorică sau din alte texte vechi. Situația se evidențiază cel mai bine în lirica de inspirație sepulcrală și tanatologică, unde românii au puternicul filon popular al bocetelor. (Un excelent studiu în acest sens a publicat Mircea Anghelescu în volumul colectiv **Romantismul românesc și romantismul european** editat de Societatea de Științe Filologice — Buc. 1970).

O a doua trăsătură a pașoptismului este **militantismul lui mesianic.** Scriitorii români de la 1848 au considerat cuvîntul și mai ales cuvîntul literaturii ca pe cel mai eficace instrument de influențare a sufletului și conștiinței poporului în sensul luptei pentru realizarea idealurilor noastre sociale și naționale. Acestui scop îi sînt subordonate toate operele vremii și nici una nu se sustrage comandamentelor, nici cele care dobîndesc prin talentul scriitorului o deplină independență estetică. Mai mult chiar, primele opere literare de certă valoare artistică, opere care aparțin momentului pașoptist, **sînt** toate creații cu „mesaj" în care întîlnim spiritul național, revolta și setea de libertate, patriotismul avîntat, lupta pentru dreptate și libertate, exaltarea vizionară. Aceasta și explică de ce speciile literare cele mai răspîndite în epocă sînt poezia agitatorică și proza scurtă, care puteau fi scrise în focul luptei și aveau o eficacitate imediată.

A treia trăsătură a literaturii pașoptiste, cu un caracter însă mai general, est-european, este curioasa **coexistență a romantismului cu clasicismul,** simultaneitatea unor manifestări literare care în altă parte ar fi antagonice. Scriitorii români folosesc deopotrivă și instrumentația clasică și pe cea romantică, așa că nu ne poate mira că la același autor atitudini, sentimente și poze adînc romantice se interferează cu priviri care aruncă asupra umanității o perspectivă morală și caracterologică. În această privință, cazul lui Grigore Alexandrescu este cel mai elocvent și el devine exponențial pentru această particularitate a literaturii române.

4. ACESTE trei trăsături, la care s-ar mai putea adăuga și faptul că romantismul pașoptist este un început al literaturii române moderne — acum iau naștere aproape toate genurile și speciile și intră în exercițiul curent principalele moduri de exprimare artistică, prin care s-a creat **un stil al literaturii române —,** reprezintă semnele de marcă, de configurare a unui univers artistic prin care scriitorii români de la 1848 au încercat să se sincronizeze cu veacul fără să se lepede de sentimentul identității lor naționale. Pașoptiștilor, literatura noastră ulterioară le datorează enorm.

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

---

picta"

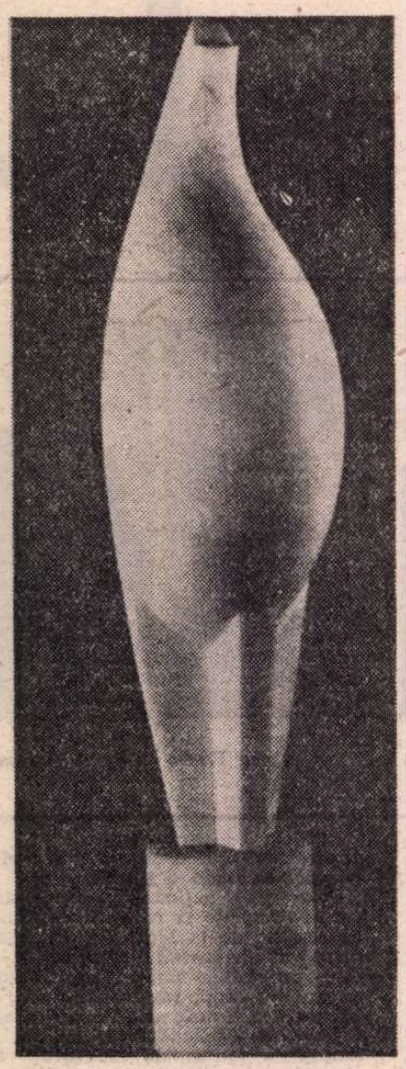
varietate nesfîrșită. Dar alburile? Acele tonuri sidefii din care scoica revelă adîncurile mării, pictorul le apropie, le atinge și le desparte, apoi, de roșurile vermillon, galbenurile și oranjurile de cadmium, creînd optic un ansamblu simfonic wagnerian. Dealurile și colinele, copacii care îmbrățișează case modeste în lumina soarelui, panorame citadine de o excepțională poezie, pămîntul nisipos cu ierburile lui, cerul cu pîcla căldurii de vară, aerul leneș și uscat, umbra codrilor sînt esențele artei peisajului la Lucian Grigorescu. El are simțul geologicului, al veșnicei schimbări a vieții, care dau măreție și natural operei sale. Auzi murmurul vegetal, iar materia-culoare a pădurilor și acoperișurilor de case se transformă în amintiri. Dealurile stîncoase, arse și prăfuite se desfată în lumini și umbre într-o ploaie calmă de culori.

LA Muzeul de Artă al Republicii precum și în Muzeul colecțiilor, în colecția ilustrului profesor de vioară Avachian, ca și în foarte multe colecții, am văzut unele dintre cele mai frumoase peisaje ale maestrului; din Cassis, Mangalia, Balcic și București — adevărate poeme ale naturii, capodopere din marele tezaur al artei românești. Cu vremea și-a făurit un sistem de prelucrare a imaginilor percepute — dar nu copiate — pe cît de simplu pe atît de complex în unitatea ierarhică a timpului de creație; de la observație la meditații, apoi la sinteză prin modulații tonale și, în sfîrșit, la expresia picturală coerentă prin nenumărate suprapuneri pe suprafața pînzei. Muncea în ritm continuu, începînd cu studii în acuarelă și guașe, în care pictorul a prins inefabilul naturii din alburi fulguite, prin galbenuri și rozuri, în verde și oranj, cu infinite griuri.

Viața lui nu a fost un spectacol, a trăit-o intens în cultul muncii sale, solitar și demn, admirat de iubitorii artei și de cîțiva prieteni de drum. Trecător a fost umbrit de marii lui contemporani: Petrașcu, Pallady, Ressu, Iser — dar sesizat la timp de toți colecționarii cărora tablourile sale le dădeau, în intimitatea apartamentelor, parfumul rozelor vibrînde și nostalgia călătoriilor, creînd permanenta plăcere de a-i privi pictura plină de sensuri și adevăr, de luciditate și emoție, cu meșteșugul ilustrului bijutier. Ultimii ani i-au fost o zbatere dramatică între suferința trupească cumplită, neiertătoare, și dorința de a nu-l părăsi „fericirea de a picta", cum admirabil spunea, trăind însingurat, nemaiavînd timp să se uite înapoi să-și revadă opera superbă și statornică, așezată pe simezele muzeelor, pentru copiii copiilor noștri, căci a trecut dincolo neobservat.

Vasile Grigore

Cuvînt înainte la un „Brâncuşi“



BRÂNCUŞI şi arta lui pun întotdeauna probleme reînnoite, de cîte ori eşti obligat să te apropii de o personalitate creatoare de natura lui şi de o artă ca a lui, rezultatul unui proces de decantare şi virtuozitate de puţine ori egalat. În al doilea rînd, intervin factori personali care nu pot fi trecuţi cu vederea. Totul face, în aceste condiţii, ca întîlnirea cu Brâncuşi să capete o dublă perspectivă, şi în spiritul acestei perspective duble am dori să fixăm sensul acestor scurte cuvinte de început şi de prezentare în România a unui studiu despre Brâncuşi care fusese destinat pentru alte latitudini ale creativităţii contemporane de avangardă.

Arta lui Brâncuşi apare şi se realizează în plinătatea ei într-un moment istoric şi cultural în care creaţia ca atare e sortită să se înfrunte cu un proces de tensiune între ordine şi haos, proces de entropie căruia Rudolf Arnheim îi consacra, într-o etapă ultimă a criticii lui, reflecţii de deosebită semnificaţie. Principiul entropiei, îndeaproape înrudit şi în materia artei cu al doilea principiu al termodinamicii în universul fizic, ne oferă cadrul în care se dezvoltă arta lui Brâncuşi. Fără a exagera posibilităţile de lămurire ale metaforei, se poate afirma că arta lui Brâncuşi reprezintă ca rezultat ultim, într-o epocă în care şi arta trăieşte sub semnul dezordinii, al imposibilităţii de eliberare, al haosului, într-un cuvînt al morţii, o victorie obţinută cu efort desăvîrşit, al ordinii, al unui echilibru luminos, al unei purificări creatoare a formei în sensul cel mai nobil şi mai structurat al cuvîntului. Aşa încît putem fi îndreptăţiţi, cei care am văzut în marele artist figura unui compatriot de seamă, să-l evocăm din nou pe acel Brâncuşi, acum în româneşte, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu“, cum îl vedea cu peste patruzeci şi cinci de ani în urmă liceanul de pe malul Jiului, cînd artistul îşi încadra oraşul originilor noastre în limitele depurate ale propriei lui creaţii. Aventura avea loc între o Coloană a nesfîrşitului, o centrală Poartă a sărutului şi o misterioasă şi aparent marginală Masă a tăcerii şi a sfatului.

A FOST — aceea — prima întîlnire directă cu Brâncuşi în amiezile târgujiuane. Şi întîlnirea a devenit permanenţă. Douăzeci de ani mai tîrziu, undeva la Paris, într-un loc pe care cineva ar putea să-l vadă odată întocmai ca pe „bojdeuca“ lui Ion Creangă. Comparaţia ar da măsura a doi mari artişti români în forma absolută a desvîrşirii şi a virtuozităţii estetice. Materialele şi intenţionalitatea estetică sînt cam aceleaşi la cei doi mari artişti. Dar arta lui Brâncuşi poartă în mod necesar la desăvîrşirea abstracţiunii, sentimentul rămînînd estompat, printr-un proces de reelaborare care nu mai are egal în toată arta secolului al XX-lea, care nu poate nici el evada, în complexitatea lui, de la faimoasa bipolaritate schiţată de Worringer, la înseşi începuturile acestei arte între abstracţiune şi sentiment (Abstraktion und Einfühlung).

CU Brâncuşi naşte şi poartă la consecinţe ultime de realizare o nouă melodie, o nouă armonie plastică, un nou ritm de forme, o nouă încadrare arhitectonică a sculpturii. Motivele şi motivările artei lui sînt străvechi, sînt ale seminţiei naţionale, aparţin unei culturi determinate, cultura română în tot efortul ei. Dar totul conduce la un triumf absolut al abstracţiunii, adică al inteligenţei creatoare desăvîrşite. Sîntem, aşadar, foarte aproape, în acest proces de abstracţiune, pe linia virtuozităţii şi a unui reţinut şi conştient proces de „catharsis“ formal, şi în acelaşi timp, cum nu se poate mai departe de poarta sculptată a curţilor noastre de ţară, de covorul elaborat o generaţie după alta în spiritul unei înalte geometrii, de întreg fenomenul adînc de „înţelepciune a pămîntului“, motivări nediscutabile ale unui aspect important al creaţiei lui Brâncuşi.

Totul face din Brâncuşi un artist reprezentativ al geniului românesc în cea mai precisă semnificaţie a cuvîntului. El aparţine culturii noastre, tocmai prin faptul că, într-un moment de nesiguranţă, de dibuiri, de „entropie“ a creativităţii culturale în lume, oferă în domeniul plastic o „formulă“ creatoare de caracter universal. Una din acele formule miraculoase care fac astăzi posibilă a cultură planetară, o artă planetară. Adică un fel de artă, un fel de cultură, deschise unui dialog plenar cu toate culturile, din toate timpurile. Un dialog desăvîrşit între momentele culminante ale expresiei umane, din perspectiva veşnic reînnoită a formelor şi a receptivităţii lor de către sensibilitatea umană şi sensul absolut al frumosului.

George Uscătescu

Madrid, februarie 1984

Autoportret

Expoziţia retrospectivă

Ferdinand HODLER

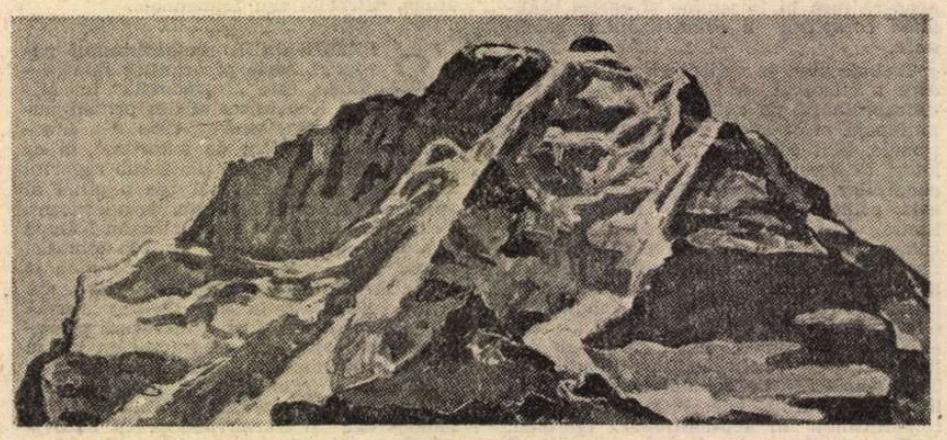
UNELE expoziţii sînt de confirmare, altele de redescoperire. Expoziţia Hodler, pentru întîia oară de o amploare cvasi-exhaustivă şi însoţită de materiale documentare inedite, face parte din cele de redescoperire. Nu fiindcă pictorul elveţian ar fi rămas puţin cunoscut : în epocă operele lui se bucurau de ecou mai ales în ţările Europei centrale. În România, la începutul veacului, era apreciat ca un reprezentant al modernităţii. Aşa apare în corespondenţa dintre Ştefan Popescu şi A.D. Xenopol, ori în scrierile lui Theodor Cornel. Asupra creaţiei lui Hodler au planat însă nişte stranii neînţelegeri ; una provenea dintr-un diagnostic critic pripit după care Hodler ar fi un artist „tipic elveţian“, asociindu-se această noţiune şi cu ideea eronată că ea ar presupune o limitare tematică şi stilistică la peisajul pitoresc şi la compoziţia cu subiecte moralizatoare. O a doua neînţelegere se datorează artistului însuşi, cu mersul în zigzag cronologic al creaţiei lui.

Hodler a practicat compoziţia istorică şi alegorică atunci cînd colegii de generaţie n-o mai făceau, socotindu-le în afara teritoriului artei moderne ; a teoretizat şi concretizat concepte care vor sta la baza gîndirii artistice a marilor curente ale începutului de secol XX, atunci cînd aceste concepte — de pildă natura ca energie şi trăirea (Erlebnis-ul) — încă nu apăreau conturate, cum se va întîmpla un deceniu mai tîrziu, în expresionism, în futurism şi orfism. Teoria „paralelismului“, elaborată de Hodler spre sfîrşitul deceniului opt al secolului trecut, şi încarnată în marile compoziţii alegorice **Alesul** (1893—94), **Noaptea** (1889—90), în schiţele pentru **Ziua** (1898—99), în mult controversata **Euritimie** sintetizează, în parte prefigurîndu-le, ideea unităţii în natură, exprimabilă prin repetiţia formelor şi ritm ; a armoniei regnurilor şi capacităţii lor de metamorfozare ; a corpului uman ca potenţial energetic încă în curs de descoperire. „Paralelismul“ este pentru Hodler un principiu de ordine şi simetrie, un prilej de pledoarie expresă, o retorică amplă plină de sugestii educative. Cu idei care se înrudesc cu cele ale lui Cézanne, ale lui E.L. Kirchner, Franz Macke, Klee şi Kandinsky, Hodler procedează însă ca un profesor de filosofie cu spirit misionar, uneori în formule amintind de Rudolf Steiner şi alţi căutători de soluţii antropologice, pe calea utopiei biopsihice. Această poziţie pe care Hodler o va cultiva pînă în anii premergători primului război mondial rămîne cea a unui artist intelectualizat, discursiv ; pictura lui, plină de sevă, de o vitalitate elementară nu are nimic comun, de pildă, cu lirismul emaciat al lui Puvis de Chavannes sau al lui Maurice Denis, şi ei, la finele veacului, autori de compoziţii simbolice cu personaje. Întreg capitolul picturilor „paraleliste“, cu trupuri ritmînd spaţial, a fost îndeobşte pus pe seama Jugendstilului. Adevărul unei astfel de atribuiri este însă numai parţial, strict de ordinul unor referiri formale ; la Hodler, cu predilecţia pentru substanţa unei filosofii practice, de viaţă, tradusă în termenii picturii, a jucat un rol esenţial în elaborarea acelor compoziţii a căror atmosferă nu este străină de unele imagini din romanele compatriotului său Ramuz.

EXPOZIŢIA, în versiunea de la Zürich — cea mai completă din toate — a acordat o atenţie specială compoziţiilor paraleliste, inclusiv a acelor citorva pe teme istorice, gîndite şi ca o reluare modernă a artei helvetice renascentiste : a picturilor, gravurilor, vitraliilor din lumea lui Urs Graf, Tobias Stimmer, Niklaus Manuel Teutsch. Al doilea capitol al expoziţiei, de-a dreptul revelatoriu, a fost cel al peisajelor montane. Într-o sală, arhitectonic indiferentă, a Kunsthaus-ului din Zürich, grupajul de viziuni albastre de munţi şi lacuri elveţiene, pictate între 1902 şi 1918, cu treptată trecere de la corespondenţa, plină de sugestii sezisante, cu realul, spre formele misterioase, ideale, totuşi identificabile geografic, ale unei materii a cărei densitate enormă pictural a străpuns-o, smulgîndu-i, triumfător, miezul deodată impalpabil, de abur şi fum, lasă o impresie de neuitat, deschizînd totodată întrebarea : cum de a rămas, parcă puţin uitată de marea exegeză critică, o asemenea pictură, un asemenea demers spre înţelegerea naturii ? **Breithorn** (1911), **Le Grand Muveran** (1912), **Apus de soare pe lacul Leman la Vevey** (1915) sînt acum puncte de referinţă ale picturii moderne de peisaj, dar şi ale picturii abstracte, ale picturii care-şi alege ca pur obiect materia. Obsesia de a o studia există şi în portretele lui Hodler dar apare evidentă mai ales în desenele-portret, expuse poate ca argument, în număr foarte mare. Seria de portrete desenate ale Valentinei Godé Darel (1915) pe patul de moarte şi imediat după decesul ei este un unicat în arta modernă. Reînviind sentimentul baroc al familiarităţii cu ideea şi imaginea morţii, Hodler depersonalizează figura partenerei lui de viaţă pentru a încerca s-o imortalizeze ca materie. Există desene din această serie în care îmbrăcămintea personajului sau chiar osatura feţei sînt tratate în simplificări asemănătoare peisajelor înfăţişînd piscuri şi stînci. În 1917, Hodler avea să-i scrie lui Cuno Amiet — alt prieten elveţian de primă mărime : „Cu cît mă apropii eu însumi de marea unitate, cu atît arta mea va trebui să devină mai simplă şi mai apropiată de esenţial“.

În necrologul lui Hodler, scris în 1918, Henry van de Velde cinstea în artistul elveţian pe „căutătorul de simboluri ale eternităţii“, pe „făuritorul de sinteze moderne profund umane şi apropiate de natură“, a cărui valoare „abia va trebui descoperită în timp“. Este ceea ce această importantă retrospectivă şi-a propus şi a reuşit.

Amelia Pavel



FERDINAND HODLER : **Jungfrau văzut de la Mürren (1914)**

DIN LIRICA FINLANDEZĂ

Eeva-Liisa Manner

Hiroşima

El sătea adus, cu spatele la mine
şi doar cînd s-a întors încet,
la limita-ntunericului şi luminii,
eu l-am recunoscut.
Îşi scutura pulberea de pe haine,
transformîndu-se-ntr-un mic nor de praf,
pînă cînd fumegîndul contur dispăru,
ca umbrele fiinţelor ce le-nghiţi lumina
pe podul Hiroşimei.

Lassi Nummi

* *
*

cîtă durere în graiul mut
al rizomilor stufărişului

fii fericit tu, cel ce pluteşti
pe ape :
această dimineaţă cineva trebuie s-o vadă,
această fericire trebuie cineva s-o culeagă

nu i se îngăduie să rătăcească,
cineva trebuie să-i dee adăpost

tu — eşti uşor ca fulgul, şi nu te chinuie tristeţea,
şi nu-ţi stă-n putere să uiţi
dimineaţa ce lumea-ntreagă o umple cu lumină,
tu nu poţi fi invizibil,
fii fericit dacă vei putea
să-ţi treci fericirea prin simţuri, fapte, gesturi,
prin lume,
nu-ţi fie teamă să pleci :
pe fundalul peisajului deschis
ochiului ce-i este dat să vadă,
să luneci pe snopul luminii, să zbori,
fiindcă
aromele îmbată, coloana de apă apasă,
dar cel mai greu — e să vezi.

În româneşte de
ALEXANDRU IVĂNESCU

HUBAY Miklós

„PARCELE“

DRAMATURGUL Miklós Hubay, născut la Oradea în 1918, este în prezent profesor de limba şi literatura maghiară la Universitatea din Florenţa şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. Nu l-am cunoscut direct pînă nu m-a invitat la un spectacol cu o piesă a sa, cînd am constatat că sînt coleg la Florenţa cu un extraordinar dramaturg. Prin opera sa existenţa sa, Hubay reprezintă profilul unui scriitor european, militant activ pentru ameliorarea condiţiei umane într-un secol de insurmontabilă alienare. După ce-şi face studiile la Budapesta, unde debutează în 1939 cu piesa politică Răpirea Europei, **pleacă la Geneva, rămînind aici şi după război ca reprezentant al culturii maghiare pînă în 1948, cînd se întoarce în Ungaria şi profesează o vreme la Institutul de teatru din Budapesta. Scrie în continuare un teatru programat politic. Piesele sale cele mai cunoscute sînt :** Fără eroi (1942) ; O vară maghiară (1954) ; C'est la guerre (1959) ; Cele trei nopţi ale unei singure iubiri (1959) ; Sfinxul (1965) ; Carnaval roman (1966) ; Nero se joacă (1967) ; Aduc focul (1970) ; Dezlegarea de vis (1971) ; Teatru pe spinarea balenei (1973) **etc. Pentru activitatea sa de dramaturg, Hubay a primit în 1955 premiul József Attila. În piesa** Parcele **(o tragedie modernă, din care dăm un fragment, dramaturgul sondează destinul uman confruntat cu forţele întunericului, capabile să inventeze cele mai rafinate mijloace pentru anihilarea oricărei rezistenţe a individului strivit de angrenajul fascist al puterii. Trei femei (Laura, Tilde şi Agata) „torc“ destinul unui tînăr preot (Renato) care-i ajută pe revoluţionari. Prin mijloace moderne de ascultare, orice mişcare (publică sau intimă) a lui Renato este înregistrată de bandă de casetofon ; Parcele (cele trei femei) răscolesc în cutele vieţii acestuia şi fiecare (în ipostaze diferite) trăieşte erotic întîlnirea cu Renato. În final, Agata, cea mai pură, îl va ucide pentru a nu fi torturat de instrumentele dictaturii. Acţiunea se petrece într-o ţară din America de Sud. Scena a doua a piesei înfăţişează „atelierul de lucru“ pentru înregistrat şi iniţierea Agatei în noua meserie.**

SCENA II

Un atelier de tricotaje.

Înăuntru sînt trei scaune. Unul e gol. Celelalte două sînt ocupate de două femei tinere care ţin în mînă nişte andrele, stînd nemişcate. Ascultă muzică. Muzica năvăleşte ca un val, din amplificatoare. O fi chiar un atelier de tricotaje ? De ce nu ? Afară chiar se află pus într-un loc vizibil un afiş : TRICOTAJE. Iar în faţă, şi mai la vedere, un pulovăraş aproape gata. Din el atîrnă încă fire lungi de lînă. Se vede chiar şi un manechin. Chiar o fi un atelier de tricotaje ? Cine nu crede, să se ducă să întrebe.

În fund, pe rafturi, sînt puse nu sculuri de lînă, ci nişte cutii cilindrice din tablă, ca acelea cu benzi de magnetofon din studiourile radiofonice. Şi cele de aici sînt pline de benzi. Iar în marele dulap de metal din fund, cînd e deschis, se poate vedea un magnetofon enorm, cu numeroase benzi. În locul unde se află urechea lui Dumnezeu (în scena I — n.n.) se află acum un difuzor. Fereastra n-are gratii. Dînd la o parte o draperie de stofă uşoară, se trece în anticamera atelierului de „tricotaje“, unde se află uşa de la intrare. Nu-i nevoie ca orice client ocazional să privească înăuntru. Cînd cineva deschide uşa, sună un clopoţel. Cînd uşa se deschide din întîmplare, este şi închisă imediat la loc ; una dintre cele două femei iese ca să-l expedieze pe musafirul nepoftit. Mai sînt cîteva afişe pe care scrie : „Închis“, „Pauză de prînz“, „Inventar“, „Închis pentru doliu“. Dacă lucrătoarele doresc să nu fie deranjate, aleg unul dintre afişe ; îl duc afară cu scopul evident de a-l pune pe perete şi a închide.

Atelierul de tricotaje este un camuflaj. Aici îşi are sediul o centrală de interceptare. Cine lucrează aici nu deapănă sculuri de lînă, ci benzi magnetice. Din această cauză le putem numi „Parce“ pe femeile care au această misiune ; printre degetele lor se desfăşoară firul vieţii. În momentul de faţă au sarcina de a spiona un singur om, adică, mai bine zis, centrala lor de ascultare este îndreptată în direcţia lui. În afară de femei, este deci prezent, ca voce (deocamdată numai ca voce) cel supravegheat. E un preot tînăr, Renato. Orice ar face, este interceptat de către nişte microfoane ascunse. De mai multe luni viaţa lui e păstrată pe benzi magnetice, gata, la nevoie, să fie examinată din nou.

Se aude un ritm nebunesc de muzică **beat**, ca şi cum ar fi transmisă la radio, amintind cumva de muzica spaniolă sau indios. Nu ar părea că este o muzică religioasă, cum de fapt este. Ar putea fi chiar cunoscuta **Messa creola.** Se disting multe chitare. Cît de mare e orchestra ? Ce public are ? Greu de spus. Plăcerea improvizaţiei face ca mulţimea să participe şi ea. Se aud strigătele mai multor persoane. Pare că se strigă ceva, cum ar fi „glorie“. Pare că se cîntă afară, în aer liber, deoarece se amestecă şi un sunet nerăbdător de claxson, ca de maşini în timpul unei blocări de circulaţie şi chiar clinc-clinc-ul frenetic al unui tramvai. E ca şi cum două lumi s-ar fi suprapus într-un cataclism. Două lumi, două stări. Aceea a unor automobilişti grăbiţi şi neînfrînaţi şi aceea a unei festivităţi în care pare că au căzut barierele care despart veselia pămînteasă de fericirea din ceruri. Iată de ce atîta bucurie şi triumf — „Glorie, glorie, glorie...“ Muzica nu este reprodusă de magnetofon. Ajunge de undeva „în direct“.

Laura şi Tilde stau pe scaune cu andrelele în mînă, ca şi cum ar tricota, dar nu tricotează. Nici nu ştiu măcar cum se face aşa ceva.

TILDE : Pot să-l dau mai tare ?

LAURA : Mai tare de atît ?

TILDE : Aşa e bine. **(Muzica se aude mai tare).**

TILDE : (abia acum se poate vedea că ţine în mînă un fel de dispozitiv de comandă la distanţă cu care potriveşte volumul. Pe toate cele trei scaune există un astfel de dispozitiv.) : Aşa !... Pînă acum se întîmpla ca numai de Crăciun să dea muzică aşa de dimineaţă. **(Îngînă şi ea melodia, şi din cînd în cînd o însoţeşte cu vocea).**

LAURA : Pentru cei care fac grevă e bun orice prilej. Sînt nişte ţigani, nişte corcituri ! **(apoi, după o clipă)** Dar ce părere ai că ne-au trimis-o tocmai nouă pe fata asta. Nu observi că întîrzie ?

Muzica

TILDE : Vom fi din nou trei... **(Fredonează „Glorie“).**

LAURA : Începem bine, n-am ce zice... **(Se uită la ceas).** Are deja opt minute de întîrziere.

TILDE : Nu s-a gîndit la circulaţie. Nu ştie unde trebuie să coboare... **(arătînd difuzorul)** S-ar putea să fie chiar în tramvaiul ăla care sună aşa de tare. Poate nu reuşeşte să-şi facă drum prin mulţimea aceea de oameni aflaţi la sărbătoare.

LAURA : Ori poate o fi îngenunchiat şi ea împreună cu ceilalţi.

TILDE (luînd-o peste picior) : I-ai recunoscut vocea ? „Glorie... glorie...“

LAURA : O să vezi că şi mîine o să fim nevoite să zicem că iar e în întîrziere cu opt minute.

TILDE (pune gaz pe foc) : Nouă minute !

LAURA : Nouă !

TILDE : Deja îi recunoşti vocea. Îi iei apărarea, ne-o bagi pe gît — încep să fiu geloasă — e clar că-i recunoşti deja vocea.

LAURA (ride ca şi cum această constatare ar măguli-o) : Crezi ? Deci dragostea şi ura mea pot fi adevărate ? **(Dar ea singură neagă posibilitatea unui răspuns).** Nu suport lipsa de punctualitate şi atît **(brusc, pe alt ton)** Trebuia să fie de mult aici !

TILDE (ca să descarce această tensiune pe care Laura singură şi-a provocat-o) : Jur că orchestra e mai bună decît era odată a noastră de la Chiens Pelissés.

LAURA : De unde ?

TILDE : Nu-mi spune că nu cunoşti localul. N-are o faimă atît de rea Chiens Pelissés.

LAURA (cu o exagerat de corectă pronunţie franţuzească) : Ah, Les Champs Elysées... E o denumire franţuzească.

TILDE : O fi. Dar noi toate aşa îi ziceam. Aşa scria şi pe firmă.

LAURA : E preferabil să te obişnuieşti cu felul corect în care se pronunţă aici. Nu ne putem permite să ne ridă lumea pe la spate. Oamenii abia aşteaptă să ne scoată vorbe. Chiar şi în cercurile cele mai înalte. Ăsta este felul lor de a se răzbuna pe noi.

TILDE : Merci pentru precizare, **(cu o pronunţie perfectă) :** Cînd mă destrăbălam la Champs Elysées... Aşa e bine ?

LAURA : Ce mă interesează pe mine ? Pronunţă cum vrei, dar nu te mai tot lăuda că ai lucrat în astfel de locuri.

TILDE : De ce nu ? Cel puţin nu mă vor mai bîrfi în spate. Le-o iau eu înainte.

LAURA : Regreţi ?

TILDE : Eh, dacă o să mai dureze mult slujbele astea, spovedaniile, predicile, or să mi se-nmoaie genunchii de tot.

LAURA : Cum aşa, dacă tu nu îngenunchezi deloc ?

TILDE : De ce nu ? Cel puţin nu mă vor mai bîrfi în vis, simt asta ! Ia spune-mi ! Ce aştepţi de la preotul ăsta ? Şefii au zis să-l dăm dracului.

LAURA : Nicidecum.

TILDE : S-ar putea ca fata asta nouă să se lanseze. Are o ureche virgină. Tot ai tu nevoie de o ureche castă **(ride).**

LAURA : Şi ce-i cu asta ?

TILDE : Pînă la urmă toate mironosiţele astea ale tale au fost lichidate.

LAURA : Pe tine nu te-au lichidat.

TILDE (rinjeşte) : Crezi că eu aveam o ureche castă ?

LAURA : Nu numai eu am nevoie de fete nevinovate. Şi organizaţia are. În misiunea noastră, exerciţiul conteză. Însă prea marea rutină duce la eşecul ei. Asta e un suflet curat, da, da : o ureche proaspătă care ne va constringe şi pe noi să devenim din nou sensibile, proaspete, geniale... **(Închide ochii)** Acum aş vrea să-l văd în picioare lîngă altar, se întoarce... **(Într-adevăr. Se aude o frază din slujbă. „Domnul să fie cu voi !“)**

LAURA : Reuşesc să-mi imaginez casele din preajmă... Tramvaiele blocate la încrucişarea unei străzi... Mulţimea imensă de oameni din piaţă răspunzîndu-i în cor... **(Din nou muzică şi cîntece).**

LAURA : ...Dar pe el nu reuşesc să-l văd. S-a înceţoşat iarăşi în mine chipul lui. E semn rău... Ca şi cum un şofer, dintr-o dată, n-ar mai putea să distingă verdele de roşu.

TILDE : E din cauza oboselii, pur şi simplu... Nu-i de mirare...

(Clopoţelul de la intrare.)

LAURA : Auzi, o fi chiar ea ! A sosit... Mă duc eu ! **(Iese printre perdele în grabă s-o primească).**

TILDE (se uită la ceas) : N-o gîtui. N-a întîrziat decît douăsprezece minute.

AGATA (intră împreună cu Laura) : Am vrut să telefonez. Dar pe urmă mi-am dat seama că nu-mi notasem numărul.

TILDE : Şi nici să nu ţi-l notezi. E un număr secret. Mă numesc Cloti... Poţi să-mi spui Tilde.

AGATA : Eu sînt Agata.

TILDE : Ai un nume frumos, Agata. Un nume de călugăriţă...

(Înainte ca Agata să-şi dea seama de sensul acestei fraze, de unde vine ea, Laura o întrerupe, enervată de faptul că o subalternă de-a ei face pe atotştiitoarea.)

LAURA : De aici poţi telefona unde vrei, se înţelege, dar din afară nu te cheamă nimeni... În afară de superiori. Foarte rar.

TILDE : De fapt, ăsta este un atelier de tricotaje, dacă n-ai observat pînă acum... Dacă te întreabă cineva, tu lucrezi într-un atelier de tricotaje. Clar ?

AGATA : M-am bucurat foarte mult cînd mi-au spus că o să vin să lucrez aici.

LAURA : De ce ?

AGATA : Pentru că sînt sigură că e mai bine decît să fii servitoare. De cînd am murit, mi se întîmplă nişte lucruri fantastice. N-am avut niciodată un pat aşa de frumos ca la spital.

LAURA : Nu era un spital, era un sanatoriu. Un spital special. Iar tu erai internată la categoria întîi.

AGATA : Asta încă nu-i nimic. Mie-mi place grozav să ascult muzică în timp ce lucrez ! E o muzică divină ! **(Fredonează melodia).**

TILDE : Dacă zici tu. **(Ride şi cîntă şi ea)**

LAURA : Ai chef să dansezi ? Nu ne deranjează. Din contră. Aici se permite şi asta.

AGATA : Adevărat ?

LAURA : De cînd eşti moartă te afli în paradis — nu ştiai ?

AGATA : Ba da, chiar aşa... Atunci, haideţi ! **(Începe să danseze în faţa Laurei).** Dacă m-ar putea vedea timpita aia de călugăriţă !... Nu m-am dus în iad, cum îmi prezicea ea... Acum ar crăpa de ciudă... **(Ride pe sălurate).**

LAURA : (dansează şi ea) : De unde ştii că nu ai nimerit în infern ? **(ride).**

(Dansează toate.)

AGATA : Asta e muzică bisericească... Nu-i aşa ?

LAURA : Tilde zice că e mai grozavă ca la Chiens Pelissés !... Aşa-i Tilde ?

(Muzica se aude din ce în ce mai tare, apoi se domoleşte treptat, ca la un semn al cuiva. În liniştea ce s-a făcut, răsună vocea unui bărbat, cu un timbru şi o intonaţie specifică sacerdoţilor.)

RENATO (i se aude vocea în difuzoare) : Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească-se numele tău, vie împărăţia ta, facă-se voia ta...

(Între timp) :

AGATA : (s-a oprit). Asta ce mai e ?

LAURA : Scumpa mea. ţi-am spus că noi aici lucrăm. Tilde, dă puţin mai încet. E cam greu să amestec propaganda politică cu Tatăl nostru.

RENATO (volumul vocii a coborît) ... precum în ceruri aşa şi pre pămînt. Dă-ne nouă astăzi piinea cea de toate zilele...

TILDE (continuă şi ea, cu o voce şi cu un accent şi mai bisericeşti) : Piinea noastră cea de toate zilele, nouă tuturor acelora pe care exploatatorii i-au destinat moartii şi nu ierta păcatele celor ce distrug sătucurile paşnice ale indieni-lo-or... **(Rizînd)** Merge. Se potriveşte cu Tatăl nostru. Intră toate lozincile.

LAURA : Dacă aş fi în locul tău nu m-aş cobori pînă la nivelul unui preot abia ieşit din seminar. Nici măcar în glumă.

TILDE : Şi eliberează-ne de porcul de imperiali-hi-hism !

LAURA : Ţi-am spus să termini.

TILDE : A-amin !

AGATA : Daţi-i mai tare ! Va să zică asta-i vocea părintelui Renato !

TILDE : Sigur. Iar tu ai cîştigat un punct ! Pentru că, cel mai important lucru în meseria noastră este să identifici omul după voce... Este ceea ce Laura numeşte „promptitudinea reflexelor auditive“. Am zis bine, Laura?

LAURA : Nu-i mare lucru pentru ea că a identificat imediat vocea preotului ăstuia. Unul ca el e destul de cunoscut printre servitoare. **(Pe un ton inchizitorial).** Aveai obiceiul să-l asculţi ?

AGATA : Nu.

LAURA : Acum, în schimb, o s-o faci.

AGATA : Cînd eram pe moarte, mi-a vorbit de el călugăriţa aceea. Spunea că voia să întoarcă la viaţă un condamnat la moarte. Şi eu credeam că el a fost cel care m-a adus aici. Voi nu credeţi în minuni ?

LAURA : Nicidecum, pentru că ştim că nu se întîmplă minuni **(ride)** Minunile le facem noi... Dacă nu ştii... Noi sîntem nişte zeităţi. Ia spune, ai vrea să fii o divinitate ? Haide !... Curaj, o divinitate ? !

(Un moment de tăcere).

AGATA (evaziv) : Daţi-mi firul pe care trebuie să-l depăn azi. O să vedeţi că-l termin pînă diseară. Voi fi silitoare.

LAURA : Bine... Bine... **(se duce la raft, ia o casetă e priveşte pe Agata fix, surizînd, şi deodată aruncă spre ea, ca pe o cometă, banda scoasă din cutie).** Poftim ! Uite-ţi firul ! Lucrează-l pînă diseară ! **(Îi mai azvîrle cîteva benzi)** Uite-ţi toată viaţa lui Renato, preotul care face minuni ! Tot ce zice el şi ce a zis... Mai vrei ? Mai vrei şi altele ? Mai sînt... **(Altă cutie)** Toate rafturile sînt pline cu vocea lui, toate benzile... Ce vrei să afli ? Dacă îi este greu noaptea să suporte lanţurile grele ale celibatului preoţesc ? Poftim !... Dacă Dumnezeu nu permite să fie omoriţi condamnaţii la moarte ? Asta ne-a povestit-o deja, chiar el era faimosul capelan din închisoare ! Confesiunile lui către episcop — uită-le !... Ce spune în somn — e aici ! Rugăciunile lui, predicile lui provocatoare... Ce-ţi mai trebuie ? Despre cîte sate indios au fost arse... Despre cît de ridicată este la noi mortalitatea infantilă... Numai despre asta bolboroseşte în spovedaniile lui către Dumnezeu, şi către reprezentanţii presei internaţionale... Pentru că abia aşteaptă să-i instige împotriva noastră. Ţine ! Dar şi mai bine îl putem asculta aşa, în direct **(ridică volumul)**

RENATO (vocea lui caldă şi înăbuşită produce, prin ridicarea volumului, un efect impresionant) : ...Acesta este corpul meu.

TILDE (cu mîndrie, dar fără să-şi dea seama, pe şoptite) : Am pus un microfon chiar în mijlocul altarului.

(Se aude clopoţelul unui copil din cor)

RENATO : (încet, ca înainte) : Acesta este botirul cu sîngele meu, din noul şi din Vechiul Testament, taina credinţei, ce este vărsat pentru voi...

(Linişte adîncă. Se aude din nou clopoţelul).

AGATA (se aşează automat în genunchi)

LAURA (cu voce înăbuşită) : Ce faci ? Aici nu trebuie să îngenunchezi.

AGATA : Dar sîntem la Înălţare.

LAURA : (vocea, din sufocată, devine provocatoare) : Atunci, îl iubeşti ?... Şi tu ?. E-adevărat ?

AGATA (sare în picioare) : Nu-i adevărat !

(Din difuzoare muzica ţîşneşte zgomotoasă.)

LAURA (strigă ca să poată acoperi muzica) : Toate sînt îndrăgostite de el !...

Prezentare şi traducere de

Marin Mincu

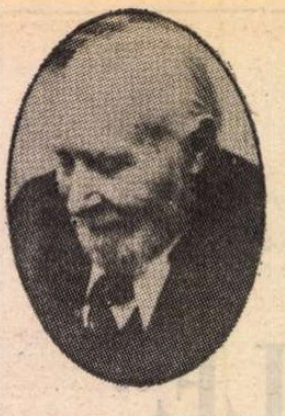
Meridiane

Literatura feminină în America Latină

● Organizat sub egida a cinci mari universități din Statele Unite, al treilea Congres al femeilor scriitoare de la Massachussetts, (primul, în 1981, a avut loc la Mexico, al doilea, în 1982, la Bogota), a fost consacrat literaturii feminine de pe continentul latino-american. Reuniunea s-a desfășurat pe citeva secțiuni avind următoarele teme de dezbatere : literatura mexicană, poezia feminină, ficțiunea narativă feminină, literatura hispanică în Statele Unite, producția literară feminină în regiunea Caraibelor. Congresul a beneficiat de participarea unor personalități prestigioase ale literaturii din această zonă : Sylvia Molloy și Elvira Orphée (Argentina), Marta Traba și Estrella de Los Rios (Columbia), Rosario Ferra (Porto Rico), Elena Poniatowska (Mexic), Matilde Davin (Venezuela), Dolores Prida (Cuba), Marjorie Agostin (Chile), Chiqui Vicioso (Republica Dominicană) etc. (In imagine romanciera argentiniană Sylvia Molloy și prozatoarea columbiană Marta Traba).

„Epocile vieții"

● După ce a publicat **Caietele unei ipocrite, Cronica duioasă a zilelor amare, Războiul fetelor, Moartea vieneză, Viața și moartea frumosului Frou,** toate salutate de critica literară franceză drept „opere scrise cu o siguranță, acuitate, amploare și în același timp o bogăție de metafore, care confirmă un prodigios temperament de scriitor", Christiane Singer, care a renunțat la cariera sa universitară spre a se consacra în întregime activității literare, publică acum la editura Albin Michel **Epocile vieții.** Fiecare epocă a vieții exprimă o nouă metamorfoză și conține propria ei „forță", posedind frumusețea, resursele și magia ei. Decrepitudinea nu există. Christiane Singer explorează, în acest ultim roman al ei, fiecare din aceste mari perioade ale existenței : gestația, primele luni, copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea și bătrînețea, spre a ne face astfel să descoperim bogăția și secretele lor.



Herwig Hensen, debut tîrziu în proză

● Născut în 1917, Herwig Hensen (în imagine), pe numele său adevărat Flor Mielants, este din toate punctele de vedere o personalitate aparte în literatura olandeză, estimează în unanimitate critica din țara sa. Autor a 18 piese de teatru, el a produs, de-a lungul odiseii sale poetice, tot atitea volume de versuri din care a extras două antologii : **Drumul se îngustează la capăt** (1965) și **Între disperare și încîntare** (1976). În ambele genuri, Hensen a urmat întotdeauna calea sa proprie, departe de curentele momentului și de modele pasagere. Nu de mult Herwig Hensen, deși la o vîrstă destul de înaintată, și-a făcut debutul în proză cu romanul **Magnanimul,** care a repurtat un mare succes în rîndul cititorilor, întrunind elogiile criticii pentru măiestria sa narativă, pentru ideile profunde pe care le vehiculează.

Amintiri despre Konstantin Simonov

● La editura Sovetski Pisatel a apărut volumul **Amintiri despre Simonov,** care însumează articole, evocări, însemnări, note aparținînd unor scriitori sovietici și străini, unor comandanți militari, unor militanți sociali activi, actori, prieteni ai lui K. Simonov (1915—1979), printre care V. Astafiev, E. Mejelaitis, Margarita Aligher, M. Ulianov, O. Tabakov și alții.

Centenar Varnalis

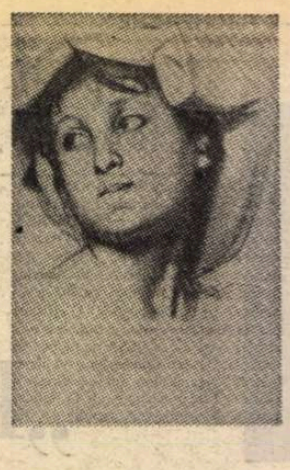
● La Atena au debutat manifestările consacrate centenarului nașterii poetului neogrec Kostas Varnalis (1884—1974), continuator al ideilor lui D. Solomos, K. Palamas, Al. Pallis și care, alături de Sikelianos și Melahrinos, a adus în climatul romantismului, simbolismului, al formelor rimate austere, o poezie caldă, lirică, legată de tradiția greacă. El este autorul remarcabilelor volume de versuri **Lumina care arde,** 1922, **Sclavii asediați,** 1927. În 1925, Varnalis a scris studiul **Solomos fără metafizică,** unde aplică eficient teoria materialismului istoric. În genul narativ, Varnalis a publicat **Neamul eunucilor,** 1923, **Adevărata apologie a lui Socrate,** 1931, **Jurnalul Penelopei,** 1947. Important este și volumul de memorialistică **Oameni vii,** 1939. Din creația poetului neogrec, Aurel Gurghianu ne-a oferit, în colecția **Cele mai frumoase poezii,** în 1969, un florilegiu.

Izvoarele basmelor fraților Grimm

● Concluzia unor cercetători literari din Marburg privind basmele fraților Grimm, atît de cunoscute în întreaga lume, e că acestea nu sînt tipic germane. După opinia lor, multe dintre aceste basme sînt de origine franceză și au fost transmise de hughenoții veniți în Hessa, unde au fost auzite de cei doi frați.

Michèle Morgan filmează

● După succesul pe care i l-a adus anul trecut celebra piesă **Chèri** a scriitoarei Colette, Michèle Morgan, care din 1975 a părăsit platourile de filmare, va realiza anul acesta, pentru micul ecran, un serial — **Sertarul secret** —, la care va colabora cu șase regizori. Prima serie este semnată de Gérard Oury. „Aș vrea — mărturisește marea actriță — să pot interpreta cu succes unele roluri adecvate vîrstei mele. Astăzi, pentru un rol, tinerii actori simt nevoia dedublării. Eu nu cred în așa ceva. Trebuie să rămîi totdeauna tu însuți, și poate că naturalețea, credibilitatea unui rol vine tocmai dintr-o extremă simplitate în a ne raporta la noi înșine".

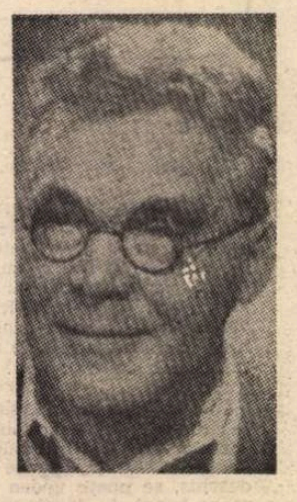


Pretext pentru o expoziție

● Împlinirea unui secol de la nașterea marelui artist impresionist Edgar Degas (Paris, 1834—1917) a constituit doar un pretext pentru organizarea, la Tübingen (R. F. Germania) a unei expoziții de excepție, cuprinzînd 227 de pasteluri, desene în ulei și creion ale rafinatului „reporter" al vieții pariziene de la sfîrșitul secolului trecut. Se reamintește cu acest prilej că opera grafică a artistului, care nu a cunoscut întreruperi, ca pictura sa, alcătuiește un vast ansamblu de 3 000 de opere împrăștiate, în general, în colecții particulare. Majoritatea celor expuse la Tübingen provin din colecții americane, europene și japoneze. După Tübingen, expoziția va fi deschisă în Berlinul occidental. În imagine „Tînără romană" (1857) și „Balerinele verzi", (1877—1879).

Centenarul Andor Gábor

● Acum o sută de ani, se năștea scriitorul ungur Andor Gábor (1884-1953), cel a cărui operă literară avea să fie încununată, post-mortem, cu Premiul Kossuth. Mai mult de o treime din viață, Andor Gábor (în imagine) și-a petrecut-o în exil. La 30 de ani, în 1914, era încă autorul preferat al micii burghezii din Budapesta, unde îi apăruseră mai mult de treizeci de volume conținînd poezii, romane, scheciuri, piese de teatru într-un singur act. La patruzeci de ani se afla la Viena, ca unul dintre cei mai importanți scriitori comuniști unguri expatriați după căderea republicii proletare. În 1925 a ajuns la Berlin, unde avea să scrie și să activeze ca militant pentru o cultură progresistă, în slujba clasei muncitoare și a democrației, opusă tendințelor reacționare, și apoi fasciste, și unde avea să se numere printre întemeietorii „Asociației scriitorilor proletari-revoluționari". La 50 de ani trăia ca emigrant în Uniunea Sovietică, participînd cu arma scrisului la lupta pentru înfrîngerea agresorilor hitleriști. Întors în țara sa, a mai putut participa doar timp de opt ani la edificarea unei Ungarii noi. A murit cu puțin înainte de a împlini 69 de ani.



„Jingdong dagu"

● Din frînturi de cîntec fredonate de cei ce munceau pămîntul, s-a născut, cîndva, de mult, în China, un fel de povestire muzicală spusă de un povestitor care se acompaniază lovind între ele două bastonașe de cupru, sau, mai nou, percutînd o tobă mică. Genul acesta de baladă muzicală improvizată sau învățată, numită „jingdong dagu" are astăzi un exponent strălucit, pe Dong Xianghun (în imagine). În vîrstă de 57 de ani, Dong a început să cînte prin 1952, cînd era muncitor tipograf la Tianjin. La începutul anilor '60, discurile sale se vindeau cu mare succes, atît în China, cît și în alte țări. Astăzi, el este profesor de „jingdong dagu", dar continuă să dea recitaluri în săli de concert și chiar să... însuflețească petrecerile de nuntă ale studenților săi. Audiența cea mai largă îi este însă asigurată de stereo-casetele cu „jingdong dagu"-rile sale.

Bergman revine la Stockholm

● După o absență de 8 ani, Ingmar Bergman (în imagine), a revenit la teatrul **Dramaten** din Stockholm, unde va monta **Regele Lear.** „Ador acest teatru — a declarat Bergman — unde am crescut și am învățat meserie de la mari maeștri ca Alf Sjoeberg. Este minunat să mă aflu din nou aici, să pot lucra în limba maternă, cu prietenii pe care îi am în acest teatru. De ce am ales tocmai **Regele Lear?** Inițial am vrut să pun în scenă o dramă modernă, cu puține personaje. Apoi, am recitit **Regele Lear** și am fost cucerit. M-am gîndit că piesa n-a mai fost prezentată în Suedia din 1929. Și m-am oprit la ea. Goethe spunea că, de fapt, în fiecare om care îmbătrînește există un Rege Lear..."

Pentru rolul titular și cel al bufonului, Bergman a ales doi mari actori din vechea generație : Jarl Kulle și Jan Olof Strandberg. Cele trei fiice vor fi interpretate de tinerele actrițe Margareta Bystroem, Lena Olin și Eva Froeling.

Am citit despre...

O familie ca toate celelalte

■ MOARTEA Barbarei va surveni după douăzeci de ani de la căsătoria fiului ei, Harry, cu Valentina. Între timp a murit, relativ tînăr, Angus, soțul Barbarei, un om minunat, a murit și mama Valentinei, Ethel, dar în desfășurarea romanului **Săgeți vii,** de Gillian Martin, amîndoi au roluri de prim plan, esențiale pentru deplina înțelegere a relațiilor dintre Valentina și Barbara.

Ethel a fost o văduvă sobră, rezervată, crispată în mîndria ei de femeie săracă, de sine stătătoare. O viață de constrîngeri materiale o învățase să fie econoamă pînă la frugalitate. Repulsia ei față de risipă și de huzur fusese șlefuită nu numai de necesitate, ci și de sentimentul că nu este cuviincios să fii prea îngăduitor cu tine însuți și să te lăfăiești în lux. Nu era în stare să zîmbească fără să-și acopere gura cu mîna. Motorul existenței ei a fost conștiința datoriei.

La extrema cealaltă, Barbara, crescută în cultul propriei ei importanțe — copil unic căruia nu i s-a refuzat niciodată nimic, soție-bibelou, deprinsă să-și vadă îndeplinite dorințele încă înainte de a le fi formulat, mamă care n-a conceput niciodată să fie contrazisă — își impune dezinvolt gusturile și punctele de vedere, fără să-i treacă prin minte că ar putea fi ceea ce, prea adesea, este : inoportună, sau ridicolă, sau abuzivă și, în orice caz, autoritară și intolerantă sub masca unei ingenuități passe-par-tout. Barbara face parte din categoria celor învățați să comande pe un ton ce nu admite replică.

Tampon între Barbara și restul lumii, Angus a protejat-o cu bonomie și cu tact, i-a pus la dispoziție bani pentru toate fanteziile și toate extravagațele, a avut prezența de spirit necesară pentru a ieși cu o glumă, cu o ingenioasă diversiune, din situațiile penibile create mereu de năstrușnica lui soție. Lui Angus, Valentina i-a spus, din prima clipă, firesc, „tată". Barbarei n-a putut să-i spună însă niciodată „mamă", prea mare era nepotrivirea între conceptul de mamă, întrupat pentru ea de Ethel, și această femeie-păpușă, și nu s-a simțit în stare să i se adreseze nici cu vreunul dintre diminutivele tandre folosite curent de Angus și de Harry — Bombonica, Micuța, Păpușica — așa că, vreme de douăzeci de ani, Barbara a fost pentru nora ei doar „tu" sau „ea".

Harry (căruia Barbara îi spunea Ralph, iar Ethel îi spunea Herbert, ceea ce nu pare a indica o personalitate deosebit de pregnantă) face parte dintre oamenii considerați cumsecade care scapă de probleme eludîndu-le, se eschivează de la discuțiile neplăcute, nu iau atitudine în conflictele între cei din jurul lor. E greu să discerni poziția lui față de disputele dintre cele două femei. Le iubește, evident, pe amîndouă, cu Barbara a ajuns de mult la o relație ironic condescendentă și neangajant tolerantă care satisface nevoia de adulație a mamei, de la Valentina s-a învățat să se aștepte la o înțelepciune și o răbdare de natură să salveze aparențele și e clar că nu trebuie să se conteze pe el pentru a tăia nodul gordian al neînțelegerilor. E comod și lipsit de riscuri să fii așa, chiar dacă îi exasperezi pe cei ce te-ar dori aliat declarat și de nădejde.

Dar Valentina, naratoarea acestui roman de nuanțată analiză psihologică ? Valentina se străduiește să se autodefinească și să-i înțeleagă pe cei din jur. Este, adică, un om viu, neanchilozat, apt să se adapteze, să se controleze. În marea schismă egoism-altruism ea se situează fără echivoc în tabăra responsabilității, fără să împingă însă generozitatea pînă la extrema uitării de sine. Ar prefera ca și cei din jurul ei să fie rezonabili și e vexată de răutățile gratuite ale Barbarei și de împăciuitorismul evaziv al lui Harry. Între ea și Angus, personalități puternice, în stare să compenseze slăbiciunile celor dragi, s-a creat un curent de simpatie, o complicitate tacită. Reflectînd la sistemul de relații statornicit, Valentina va descoperi că nevoia Barbarei de a fi protejată și capacitatea lui Angus de a ocroti au creat între ei o simbioză perfectă, că cei doi soți erau făcuți unul pentru celălalt și că, de la moartea prematură a bărbatului ei, Barbara s-a simțit neajutorată, stingheră. Ea, Valentina, i-a apărut tot timpul ca factorul perturbator care i-a deturnat fiul de pe orbita din jurul prețioasei, fragilei sale ființe dominatoare. Analizînd complicatul sistem de valențe dintre reprezentanții celor două generații, Valentina încearcă să raporteze formula la legăturile cu fiul și fiica ei, adolescenții Sandy și Kate. În pragul despărțirii definitive, Valentina se apropie de Barbara cea adevărată și ajunge s-o îndrăgească așa cum fusese, cu iritantele ei moșturi, pretenții și răutăți cu tot, dîndu-și seama că nici n-ar fi avut cum și nici nu i-ar fi stat bine să fie altfel.

Nici măcar în viața cea de toate zilele, înțelepciunea pe care se reazemă coexistența nu se dobîndește ușor.

Felicia Antip

Octogenarul Horowitz

● „Pentru mine — mărturisește marele pianist Vladimir Horowitz, care anul acesta sărbătorește cea de-a 80-a aniversare — pianul nu este doar un instrument de percuție, ci un instrument care cîntă... Arta este ceva care pornește din tine. Prin intermediul compozitorului, firește, dar tu ești cel care interpretează... Mintea îți călăuzește emoția, spiritul, dar ea nu este totul. Nu este suficient să cînți doar cu mintea. Ea trebuie să rămînă totdeauna controlorul, nu călăuzitorul. Sentimentele tale trebuie să se exprime liber...“

Ary dos Santos

● Autorul celebrului cîntec revoluționar portughez „Grandola“, poetul José Carlos Ary dos Santos (în imagine), a murit la Lisabona, fiind condus pe ultimul său drum de un cortegiu de mii de persoane, în frunte cu cele mai importante perso... politice și culturale ale țării. Născut în 1937, poetul revoluției antifasciste din 25 aprilie 1974 a lăsat în urma sa o operă poetică

vastă (nouă volume de versuri plus 600 de texte de cîntece) și, neterminată, o carte de proză, **Autobiografia** sa. În 1970, poliția secretă PIDE pusese la index volumul lui dos Santos, intitulat **Foto — Grafia.** După revoluție, a publicat volumele **Usile deschise ale lui Aprilie, Poezie politică, Steagul comunist** etc. De mare popularitate se bucură discurile pe care este imprimat glasul poetului recitînd poezii scrise de el și de alți autori.

Karl Marx, omul

● Un succes (de public și de critică) al uneia din cele mai vechi scene din Moscova, Teatrul Ermolova, îl constituie spectacolul cu piesa **Sint un om**, scrisă de Aleksandr Senin și consacrată vieții personale a lui Karl Marx, familiei sale, procesului de elaborare a scrierilor sale. În imagine: o scenă din spectacol, cu Natalia Arhanghelskaia (Jenny Marx) și Lev Liubețki (Karl Marx).

Crepusculul unei lumi

● După succesele obținute cu **Tărmurile Irrawaddy-ului** (1975) și **Rămas bun femeii sălbatice** (1979), încununat cu Marele premiu al romanului acordat de Academia Franceză și cu Premiul R.T.L., Henri Conlonges publică acum un stufos roman de peste 500 de pagini, **Crepusculul unei lumi** (editura Stock). La începutul anului 1914, o tînără irlandeză, Winifred Howard, se află singură în Caşmir, în timp ce soțul ei, un inginer britanic, se străduiește, la o distanță de trei zile de Galmarg, localitatea unde se află locuința lor, să termine lucrările unui uriaș pod construit într-o regiune sălbatică. Tînăra femeie se simte cu atît mai izolată și mai neînțeleasă în mijlocul englezilor care o înconjoară, cu cît unchiul ei, Reginald Nettlecombe, irlandez ca și ea, nu încetează să o întrețină, prin scrisori, de iminența unui război civil care riscă să izbucnească pe insula sa natală. Vor trebui să se producă niște împrejurări excepționale și niște întîlniri neașteptate, îndeosebi aceea cu un tînăr cartograf german, profesorul Karl Burgsmüller, pentru a izbuti să-și depășească propria ei criză, fugind din India, cu intenția de a juca un rol activ în insurecția care se urzește la Dublin. Înapoiată în Irlanda, ea pune la cale un plan spre a ajuta răscoala și reușește, cu ajutorul tovarășului ei Karl, care a însoțit-o în patrie, să-l pună în aplicare. Dar de aici înainte, nimic nu se va mai petrece pentru ei așa cum prevăzuse ea. Iar cînd soțul ei, inginerul Cristopher Howard, care o caută pretutindeni, se va afla față în față cu rivalul său, în mijlocul formidabilei înfruntări a bătăliei navale de la Jutland (31 mai 1916), cînd va încerca să afle în mod exact care a fost rolul soției sale în pregătirea insurecției din timpul Paștelui 1916 — insurecție înecată în sînge de către trupele britanice — și ce s-a întîmplat cu ea, doar un amănunt neînsemnat îi va da posibilitatea să bănuie că evenimentele pe care el a crezut că le trăiește au fost conduse de la început de o altă logică decît a lui și că jocul a fost falsificat din capul locului. **Crepusculul unei lumi** este un roman dominat de personajul de neuitat al unei femei. Winifred, un roman unde oamenii, duși de vîrtejul Istoriei, încearcă să-și realizeze, în pofida tuturor obstacolelor, destinul.

ATLAS

Fragmente

■ Doamne, ce de cîntece vor răsuna în veacurile de după noi, dacă Homer avea dreptate cînd credea că zeii urzesc nefericiri pentru ca generațiile viitoare să aibă ce cînta!

■ M-au fascinat întotdeauna inovațiile transformate în tradiții și în dogme. Un exemplu de acest fel — în care o primă și grațioasă ingeniozitate a fost schimbată cu timpul în obligație rigidă și, în cele din urmă, absurdă — este ceea ce în arta gotică se numește, cred, „motivul podului“. Pentru a asigura o bază orizontală unei scene figurative înscrise decorativ într-un cerc sau într-un romb, artistul — gravor, sau sculptor, sau pictor de vitralii — a inventat linia unui pod (reducînd astfel o calotă cercului sau un unghi rombului) deasupra căruia își putea plasa în poziție normală personajele. Cu timpul, însă, motivația s-a pierdut, întărindu-se în schimb canonul: ceea ce fusese un necesar artificiu de compoziție, deveni o obligativitate decorativă, un motiv în sine, apărînd și în lucrările neînscrise în cerc sau romb și nemaiținînd seama de tema scenei pe care o susține. Pe pod sînt plasate astfel, cu inocență, de-a lungul unor întregi secole, lanuri, păduri, valuri de mare, munți. Cine să se mire? După cum se vede, e mult de cînd numai lipsa absurdității mai poate smulge uimiri.

■ Mi-am propus de mult să notez, pentru a nu pierde definitiv din memorie (cu atît mai mult cu cît, tot mai adesea, mă întreb dacă ceea ce nu e în stare să reziste în memorie este în stare să existe în fapt) amintirea unei neobișnuite veverițe pe care am descoperit-o cîndva într-unul din marii brazi de lîngă biserica bolniței de la Horezu. La început admirasem numai brazii, cu adevărat extraordinari, apoi mă frapase marea grămadă de conuri jumulite, ca niște știuleți desfăcați de porumb, de sub unul dintre ei, și numai după aceea, incitată de ninsoarea vegetală care cădea dintre ramuri, am descoperit personajul principal al acestei ciudate recuzite: o veveriță, nu mai mare decît un pumn, mînca grăbită, ținînd cu ambele labe din față conul de brad și mișcîndu-l cu viteză de-a lungul dinților ei minusculi, ca și cum ar fi cîntat cu virtuozitate la muzicuță, în timp ce în jur săreau hoaspe, iar jos se strîngea acel incredibil munte de resturi. Dar nu numai aberantul raport dintre dimensiunile ei și cele ale deșeurilor festinelor sale, ci, mai ales, hotărîrea, personalitatea pe care o punea în actul hrănirii, extraordinarul entuziasm pe care îl închina supraviețuirii, mi-au fixat-o în memorie ca pe un mic simbol, în egală măsură înfricoșător și demn de admirație.

■ Scriu despre Eminescu în fiecare an cu un fel de avariție, parcă de teamă că, dacă o singură dată n-aș scrie, mi-ar putea fi luat, ar începe să scrie despre el numai cei care au pus stăpînire rînd pe rînd pe atîtea subiecte sfinte, murdărindu-le, făcîndu-le de neatins...

Ana Blandiana

Julio Cortázar

● Romancier și nuvelist de origine argentiniană, Julio Cortázar, decedat duminică la Paris, în vîrstă de 69 de ani, este considerat drept unul din cei mai mari scriitori latino-americani contemporani. Născut la Bruxelles din părinți argentinieni, Cortázar și-a făcut studiile la Buenos Aires. Admirator al lui Edgar Poe, Jean Cocteau și Jorge Luis Borges, el a fost mai întîi traducător și profesor. Opozant al regimului peronist, Cortázar a refuzat o catedră la Universitate și s-a exilat voluntar la Paris în 1951. În acel an a publicat primul volum de nuvele fantastice **Bestiario.** Întîiul său roman **Premios** a apărut în 1960, după care a urmat o serie de nuvele și romane, toate scrise în spaniolă și traduse la Gallimard, printre care: **Istorii cu cronopi și glorii,** (1962), **Armele secrete** (1963), **Șotron** (1966). Romanul **Cartea lui Manuel** i-a adus Premiul Médicis străin în 1974.

Dispariția lui Julio Cortázar este o mare pierdere pentru literatura hispano-americană — au declarat la Buenos Aires scriitorii argentinieni Jorge Luis Borges și Ernesto Sábato, subliniind că el a fost „un scriitor magnific“. La Mexico, scriitorul Octavio Paz a apreciat că Julio Cortázar a fost unul din renovatorii prozei de limbă spaniolă, ocupînd un loc central în literatura hispano-americană din a doua jumătate a secolului XX. Cortázar a conferit prozei spaniole „agilitate, grație, dezinvoltură“. Proza sa este „volatilă, o proză fără greutate și corp, dar, în același timp, o proză înzestrată cu o mare putere de seducție și evocare, o proză care a resuscitat limba spaniolă, a făcut-o să danseze, să zboare“ — a spus Octavio Paz. La Madrid, Vicente Aleixandre, laureat al Premiului Nobel a declarat că este „un admirator al lui Cortázar, că autorul **Bestiarului** a fost unul din cei mai mari reprezentanți ai povestirii castiliene“.

Gabriel García Márquez

Acea tablă a știrilor

● ÎNCEPÎND din cea de-a treia decadă a acestui secol, și timp de vreo zece ani, a existat la Bogotá un ziar care nu avea, poate, prea multe antecedente în lume. Era o tablă asemănătoare celor aflate în școlile vremii, pe care știrile de ultimă oră erau scrise cu cretă, și care era atîrnată, de două ori pe zi, în balconul ziarului „El Espectador“. Încrucișarea aceea a bulevardului Jiménez de Quezada cu Strada a Șaptea — cunoscută de-a lungul multor ani drept cel mai renumit colț din Columbia — era locul cel mai bătut al orașului, mai ales la orele în care apărea tabla cu știri: miezul zilei și ora cinci după-amiază. Trecerea tramvaielor devenea dificilă, dacă nu chiar imposibilă, din cauza mulțimii care aștepta nerăbdătoare.

Pe lîngă asta, acei cititori de pe stradă aveau o posibilitate pe care noi nu o mai avem, aceea de a aplauda cu o ovație puternică știrile care li se păreau bune, de a le huidui pe cele care nu-i satisfăceau pe de-a-ntregul și de a arunca cu pietre în tablă cînd le considerau contrarii intereselor lor. Era o formă de participare democratică activă și imediată, prin intermediul căreia „El Espectador“ — ziarul de seară care patrona avizierul — avea un termometru mai eficace decît oricare altul pentru a lua temperatura opiniei publice.

Încă nu exista televiziunea iar la radio se făceau buletine de știri foarte complete, dar la ore fixe, așa încît înainte de a merge să prînzești sau să cinezi, rămîneai să aștepți apariția tablei ca să ajungi acasă cu o viziune mai completă asupra lumii. Într-o după-amiază s-a aflat — cu un murmur de stupoare — că murise Carlos Gardel la Medellín în ciocnirea a două avioane. Cînd existau știri foarte importante, ca acestea, tabla se schimba de mai multe ori în afara orelor prevăzute, ca să alimenteze cu buletine extraordinare neliniștea publicului. Asta se făcea aproape întotdeauna în timpul alegerilor și s-a făcut într-un mod exemplar și de neuitat cu prilejul răsunătorului zbor al lui Concha Vanegas de la Lima la Bogotá, ale cărui peripeții s-au văzut reflectate oră cu oră în balconul știrilor. La 9 aprilie 1958 — la ora unu după-amiază — liderul popular Jorje Eliecer Gaitán a căzut trăsnit de lovitura a trei gloanțe bine țintite. Niciodată în furtunoasa istorie a tablei, o știre atît de mare nu se întîmplase atît de aproape de ea. Dar n-a putut-o înregistra pentru că „El Espectador“ își schimbase locul și se modernizaseră sistemele și obiceiurile informative, și numai cîțiva nostalgici înapoiați ne mai aminteam de vremurile în care știam cînd era ora douăsprezece din zi sau cinci după-amiază pentru că vedeam apărînd în balcon tabla cu știri.

Nimeni nu-și mai amintește acum la „El Espectador“ a cui a fost ideea originală a acelei forme directe și zguduitoare de gazetărie modernă într-un oraș îndepărtat și lugubru cum era Bogotá pe atunci. Dar se știe că redactorul responsabil, cum s-ar zice în termeni generali, era un băiat care de-abia dacă mergea pe 20 de ani și care va fi, fără nici o îndoială, unul dintre cei mai buni ziariști din Columbia, fără să fi avut mai mult decît școala primară. Astăzi — cînd împlinește 50 de ani de activitate profesională — toți compatrioții săi știm că se numea și continuă să se numească José Salgar.

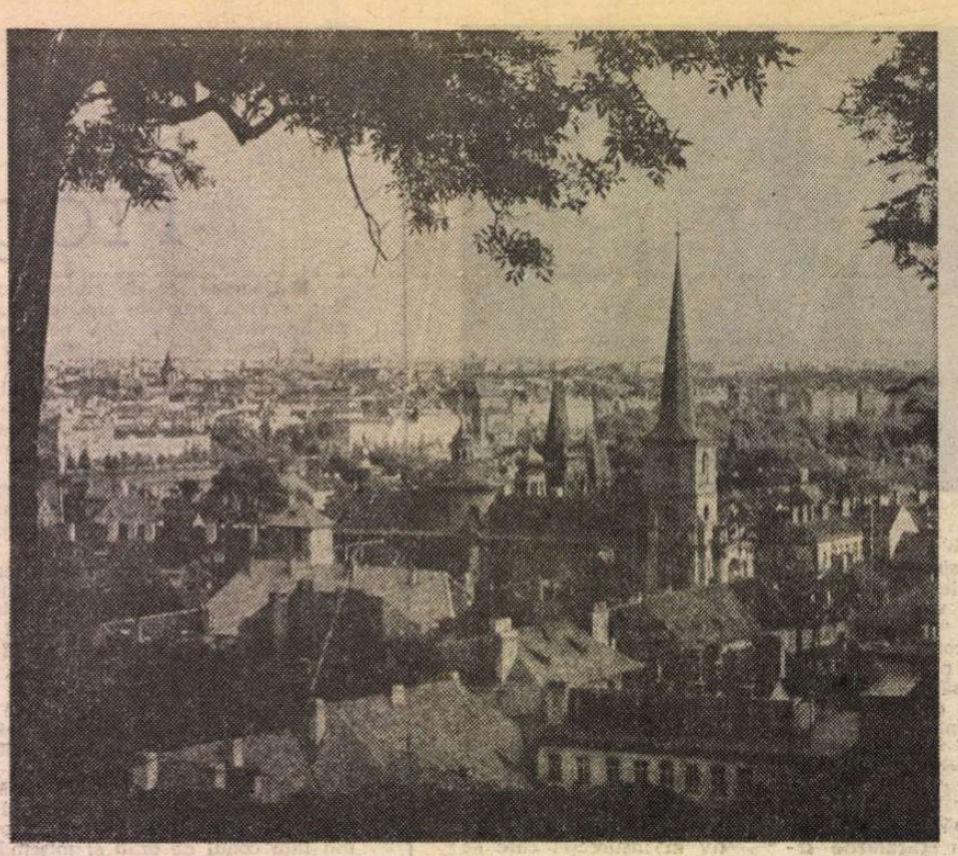
Noaptea trecută, la un omagiu care i s-a făcut la ziar, José Salgar a spus, mai mult în serios decît în glumă, că la această aniversare a primit, în viață fiind, toate elogiile care se fac de obicei morților. Dar poate nu a auzit spunîndu-se că lucrul cel mai surprinzător pentru viața sa de gazetar nu este că a împlinit jumătate de secol — lucru care li s-a întîmplat multor bătrîni — ci exact contrariul: faptul de a fi început la 12 ani, la același ziar, și cînd avea deja doi ani de cînd căuta de lucru ca ziarist. Într-adevăr, de cîte ori se întorcea de la școală, prin anii 1930, José Salgar se oprea ca să contemple prin fereastră mașinile de tipărit cu pedală la care se imprima „El Mundo al Día“, un ziar magazinistic foarte solicitat la timpul său, a cărui cea mai citită secțiune era de gazetărie pură. Se numea „Am văzut chiar cu ochii mei“, și erau experiențe ale cititorilor povestite de ei înșiși. Pentru fiecare notă trimisă și publicată, „El Mundo al Día“ plătea cinci cenți, într-o epocă în care aproape orice costa cinci cenți: ziarul, o ceașcă de cafea, lustruitul pantofilor, biletul de tramvai, o apă minerală, o cutie cu chibrituri, intrarea la cinematograful pentru copii și multe alte lucruri de primă și secundă necesitate. Ei bine, José Salgar, de la zece ani împliniți, a început să trimită experiențele sale scrise, nu atît din interes pentru cei cinci cenți, cît pentru a le vedea publicate, dar n-a reușit asta niciodată. Din fericire, dacă era să fie așa, ar fi împlinit jumătate de secol de gazetărie încă de acum doi ani, ceea ce ar fi fost aproape un abuz.

A început în ordine: de la treapta cea mai de jos. Un prieten al familiei care lucra în atelierele lui „El tiempo“ — unde se imprima pe atunci „El Espectador“ — l-a luat să lucreze cu el într-o tură care începea la patru dimineața. Lui José Salgar i-au dat greaua sarcină de a topi barele de metal pentru linotipuri, iar seriozitatea lui i-a atras atenția unui linotipist-vedetă — din cei care acum nu mai există —, care la rîndul său atrăgea atenția camarazilor prin două distinse virtuți: pentru că se asemăna cu un frate geamăn cu Președintele Republicii, don Marco Fidel Suárez, și pentru că era tot atît de învățat ca el în ce privește secretele limbii castellane, pînă într-atît încît a ajuns să fie candidat al Academiei limbii. După șase luni de cînd topea plumbul pentru linotipuri, José Salgar a fost trimis la o școală de învățare rapidă de către șeful de redacție — Alberto Galindo —, chiar dacă ar fi fost numai ca să învețe normele elementare ale ortografiei, și l-a ridicat la rangul de curier de redacție. Începînd de aici a făcut întreaga carieră dinlăuntru, pînă la a fi ce e azi: subdirector al ziarului și angajatul său cel mai vechi. În vremea în care a început să facă avizierul cu știri, i-au făcut o fotografie pe stradă, în care apărea într-un costum negru cu gulere late încrucișate și cu o pălărie cu borul înclinat, după moda timpului impusă de Carlos Gardel. În fotografiile sale de azi nu se mai aseamănă cu nimeni altul decît cu el însuși.

CÎND am intrat în redacția lui „El Espectador“ — în 1953 — José Salgar a fost șeful de redacție fără suflet care mi-a ordonat drept regulă de aur a gazetăriei: „Suceste gîtul lebedei“. Pentru un începător din provincie care era dispus să-și dea viața pentru literatură, acel ordin era aproape o insultă. Dar poate că meritul cel mai mare a lui José Salgar a fost acela de a ști să dea ordine care nu dureau pentru că nu le da cu o figură de șef, ci de subaltern. Nu știu dacă le-am luat în seamă sau nu, dar în loc să mă simt ofensat i-am mulțumit pentru sfat, și de atunci — pînă în ziua de azi — ne-am făcut complici. Poate că ceea ce ne făcea să ne fim complici unul altuia era că atunci cînd lucram împreună cotinuam să o facem chiar și în timpul liber. Îmi amintesc că nu ne-am despărțit nici un minut de-a lungul celor trei săptămîni istorice în care Papa Pius al XII-lea a avut un sughiț care nu-i trecea deloc, iar José Salgar și cu mine ne-am declarat de serviciu permanent așteptînd să se întîmple una dintre cele două extreme ale știrii: ori Papei să-i treacă sughițul, ori să moară. Duminicile plecam cu mașina pe șoselele Sabanei, cu radioul deschis ca să urmărim fără pauză ritmul sughițului Papei, dar fără să ne îndepărtăm prea mult, ca să ne putem întoarce la redacție imediat ce s-ar fi cunoscut deznodămîntul. Îmi aminteam de timpurile acelea în noaptea din săptămîna trecută în care am participat la cina oferită în cinstea jubileului său și cred că pînă atunci încă nu descoperisem că poate acel simț neadormit al meseriei îi venea lui José Salgar de la obiceiul incurabil al tablei cu știri.

În românește de
Miruna Ionescu

O ZI PRIN PRAGA



VENISEM la Praga spre a lua parte la un colocviu internațional despre realism în literatură. Îmi părea rău că anotimpul e mohorît. În acest răstimp al anului orașul e de obicei înfășurat în cețuri. Deasupra înaltelor turnuri gotice și a magnificelor cupole baroce se arcuiește un cer sumbru. Oamenii circulă zgribuliți, vîntul își face de lucru, dangătul orelor în Stare Mesto (Piața orașului vechi) sună a pustiu. Doar lebedele își poartă, cu superbie și grație, trupurile imaculate pe apele molatice ale Vltavei, părînd să nu se sinchisească de melancolia ce se strecoară pe nesimțite în suflete.

Dar iată — printr-un capriciu meteorologic suprarealist — Praga mă întîmpină într-un adevărat travesti primăvăratec. În dulcea lumină aurie, coroanele pe jumătate despuiate ale copacilor din stînga Vltavei ard ca niște torțe. Pe marea arteră comercială Pîricope bărbați și femei se adună ciorchine în ușile magazinelor sau în fața vitrinelor sclipitoare sau avansează alene, în pași de hoinăreală, ca și cum ar vrea să guste bine savoarea și să fixeze indelebil memoria acestei splendide zile, efemeră totuși, ca oricare alta. Nici regele Vaclav, încremenit pe armăsarul său sur, în fața Muzeului Național, nu pare să aibă astîmpăr ; soarele mingîietor, văzduhul proaspăt și transparent, forfota veselă a mulțimii, îi dau probabil chef să facă o raită. Și de ce nu ? De unde prejudecata că o statuie e condamnată perpetuu să privească același colț de orizont și să se abțină de la orice imixtiune în viața cetății ?

În Stare Mesto, tinerii rontăie semințe, copiii se hîrjonesc, mamele își plimbă triumfal în cărucioare bebeluși rotofei, un autobuz se oprește vișător, descărcind un grup gălăgios de turiști care iau poziție dedesubtul vechiului turn al Primăriei. Aci, în fața marelui orologiu, cu calendar și cu o sferă reprezentînd semnele zodiacului și mișcarea astrelor în jurul pămîntului (conform concepției geocentrice medievale), ei așteaptă momentul fatidic : venirea celei de-a 60-a secunde a celui de-al 60-lea minut, cînd un oblon se deschide în partea superioară și începe defilarea apostolilor, anunțată de Moarte și încheiată de cucurigul răgușit al unui cocoș. Figurinele apar, se mișcă sacadat, se înclină cu un gest mecanic, ca și cum ar voi să semnalizeze ceva, dar se întorc brusc, cuprinse parcă de spaimă, alunecă neîndeminatec pe șine și dispar unele după altele, fără să-și destăinuie secretul.

Dintre toate orașele străine pe care le cunosc, Praga îmi dă, în mai mare măsură poate decît altele, sentimentul armoniei în diversitate și al Istoriei ca prezență copleșitoare. Știu bine că aiurea, în Italia de pildă, există așezări în care semnele vechimii sînt mai numeroase iar unitatea stilului iese în evidență încă mai izbitor. Se întîmplă însă că la Florența ori la Padova ori la Parma ai senzația că totul s-a oprit cîndva din mers. Ca în basmul cu frumoasa din pădurea adormită, viața pare a fi fost la un moment dat suspendată, sub puterea unei vrăji, spre a fi reluată cu mult mai tîrziu. Iar în acest interludiu mort nu se mai întîmplă nimic semnificativ, orașul rămîne sub ipostaza sa veche, încît, în clipa treziei, constați că 2—3 secole lipsesc la apel.

În schimb, la Praga, civilizația s-a cristalizat de timpuriu și a dăinuit fără sincope. Încă în secolul al XI-lea orașul era impunător și vestit. Pe vremea lui Carol al IV-lea, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, ajunsese la 4 000 case și 40 000 locuitori, plasîndu-se pe locul al patrulea în Europa. Grelele încercări prin care a trecut apoi capitala boemă — războaie, devastări, incendii pustiitoare, ocupații străine — n-au înfrînt nici curajul, nici orgoliul oamenilor de a depune mărturie, de a-și înscrie urma trecătoare în piatră durabilă. Sigur, e de înțeles că în epocile de ascendență și glorie regii și-au magnificat puterea înălțînd edificii superbe, cum a făcut Carol al IV-lea cu catedrala Sf. Vit, cu universitatea, cu podul peste Vltava, ce-i poartă numele și este și astăzi în funcțiune. Dar parcă s-a construit mai mult și încă mai somptuos în perioadele de reflux, după înfrîngeri și catastrofe, de pildă după dezastrul de la Muntele Alb (1620), cînd națiunea cehă și-a pierdut independența. Marea expansiune a barocului s-a produs astfel după tragicul eveniment, în lungul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea. Încît te întrebi dacă neastîmpărul producerii de cultură, această vocație a lăsării de semne perene nu e un soi de revanșă împotriva vitregiilor istoriei, acea „compensație prin strălucire", izvorîtă din nevoia de a acoperi un gol, de care vorbește undeva Edgar Papu. Oricum, personalitatea atașantă a Pragăi, oraș muzeal în aria sa centrală, se explică printr-un cumul de inspirație și trudă : fiecare epocă și-a adus contribuția proprie, adăugind-o la ceea ce moștenise, fără a-i dăuna.

AJUNGE ca în Stare Mesto să-ți rotești privirile spre a repera uimitoare vecinătăți de stiluri. Ele traduc succesiunea în simultaneitate, angajînd parcă expunerea tuturor modurilor umane de reprezentare culturală și de construire a habitatului. La dreapta, voind să perforeze cerul, se înalță cele două austere turnuri gotice ale catedralei Fecioarei din Tyn. Versantul nordic al pieței e ocupat în parte de eleganta fațadă rococo a palatului Golz-Kinski (în care e instalată o aripă a Galeriei Naționale) și în parte de o biserică barocă, masivă și luxuriantă, dar zveltă, adăpostind într-o firidă exterioară statuia expresivă a Sf. Nicolae. Dacă o iei puțin spre stînga, către turnul orologiului, căci spațiul pieței e puțin asimetric, îți iese în cale Renașterea : o splendidă fereastră, cu inscripția în litere de aur „Praga caput regni" și o casă cu statuia unui leu în colț, împodobită cu sgraffiti, reprezentînd scene biblice. Dacă o iei spre dreapta, după cîțiva pași, întîmpini în îngusta stradă Zelezna o proximitate încă mai neașteptată : de o parte, vechiul Carolinum (întemeiat la 1348), reconstruit firește, dar conservînd încă o arcadă originală, cu fereastra respectivă, de un gotic pur și delicat ; de cealaltă parte a străzii, impozanta clădire a Teatrului Tyl, unde s-a jucat primul spectacol cu „Don Juan" de Mozart, într-un stil empire, de un clasicism exemplar. În fine, dacă o apuci spre nord, pe drumul cel mai scurt spre Vltava, între palatul Golz-Kinski și biserica Sf. Nicolae, ai surpriza să te trezești în plin sécession : case de 4—5 etaje, cu protuberanțe și întrînduri, cu decorații exterioare — flori ori frunze stilizate, uneori plăci de mozaic, alteori statui.

Cred că oriunde aiurea o asemenea varietate de stiluri, concentrată pe o atît de mică suprafață, ar jigni privirea, dînd senzația unui eclectism inacceptabil. Aici însă, la Praga, diferențele par să se concilieze. Prin ce miracol ? În ce fel s-a ajuns la îmblînzirea liniilor, la reciproca adaptare a caracteristicilor de manieră și funcționalitate, la realizarea unui ansamblu unitar din părți eteroclite ? Ipoteza spre care sînt condus e că investind deopotrivă în tradiție și noutate, trebuind să rezolve mereu problema de a respecta moda fără a sacrifica ambientalul existent, praghezii și-au educat simțul flexibilității și al posibilului. Au abordat transformările necesare fără încrîncenare și rigidități, ocolind formulele stridente, procedînd la continue ajustări, reconversiuni și reorganizări. Așa îmi explic că aci goticul își temperează parcă verticalitatea provocatoare, că barocul își atenuează supradeterminarea spre opulență și monumental, că structura vechiului oraș medieval s-a menținut intactă pînă tîrziu și azi încă recognoscibilă.

Dar, de bună seamă, dacă ar fi vorba numai de priceperea de a menaja tranzițiile și de a cîrpi fără să se cunoască, n-am avea monumente, ci doar documente, puțin relevante pentru ochiul iubitor de frumusețe. Alături de umor, de spiritul tranzacțional al complinirii și al compromisului, constructorii orașului au avut, au trebuit să aibă o doză de intransigență și dîrzenie, fără de care nu e posibilă ruptura, discontinuitatea fecundă, dezangajarea de rutină și angajarea în invenția de noi forme.

NU știu dacă am sau n-am dreptate, dar privind din locul privilegiat de observație care e Stare Mesto, constatînd nu numai că jocul contrastelor nu scandalizează, dar că produce o misterioasă armonie, îmi vine să cred că rezultatul acesta extraordinar se explică prin asocierea elanului tenace al inițiativei cu verva bricolajului. Și de ce ne-am mira ? Nu l-au dat cehii pe Jan Hus, ars de viu la Constanz, în 1415, fiindcă n-a voit să-și renege convingerile, condamnate ca eretice de biserica papală, și nu l-au dat tot ei pe bravul soldat Șveik, a cărui pertractare cu autoritățile habsburgice oferă, sub deriziune și nerozie simulată, nu doar o tactică a persiflării, ci și o strategie a supraviețuirii fără sacrificiul conștiinței de sine ?

Și încă nu e totul. Peregrinînd prin Stare Mesto, o dată și încă o dată, nu doar ca să decodific peisajul, ci ca să-l asum, ca realitate interioară, beat de soare și de însemnele vechimii, am mai avut o surpriză. Undeva, în colțul unui edificiu pe lîngă care trecusem fără a privi, fiindcă, aparent, nu era nimic de văzut, m-a intrigat o placă de bronz, cu o efigie în basorelief. Am cercetat-o mai de aproape : era imaginea lui Franz Kafka, născut aci acum un secol. Nu e și acesta un simbol al varietății de vîrste, stiluri și mentalități care-i dau Pragăi farmecul unic și tulburător ?

Mi-a fost dată șansa de a-l redescoperi, bătîndu-i caldarîmul, într-o superbă zi neverosimilă, posedat de sentimentul că mă aflu într-o paranteză și că trăiesc o alegorie. A doua zi, paranteza s-a închis, viața și-a reluat cursul obișnuit, anotimpul s-a reinstalat în reflexele sale, iar colocviul despre realism, la care urma să particip, a început în cel mai realist stil cu putință.

Paul Cornea

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc o manifestare culturală organizată în colaborare cu Sindicatul Național al Scriitorilor Italieni.

Cu acest prilej, poeții Raffaella Spera și Ettore Violani au împărtășit impresiile lor în legătură cu simpozionul și festivalul „Poezia și pacea", la care au participat, în luna decembrie 1983, la București și Brașov. În acest context, aducînd elogii inițiativei respective, modului în care a fost organizat simpozionul, poeții italieni au arătat că manifestarea „confirmă, încă o dată, contribuția pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu o aduc la promovarea pe toate căile a idealurilor de pace și colaborare între toate națiunile".

În continuare, Rodica Marian, de la Muzeul Literaturii Române, și poetul Elio Filippo Accrocca au vorbit despre corespondența și raporturile dintre marii poeți români și italieni contemporani, aprecierile poetului Salvatore Quasimodo la adresa literaturii române și în special a poetului nostru național, Mihai Eminescu.

Manifestarea —, la care au participat președintele și secretarul general al Sindicatului Național al Scriitorilor Italieni, numeroși scriitori și poeți italieni — s-a bucurat de un deosebit succes.

R.F. GERMANIA

● La seminarul de Romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc, în seria de întîlniri cu scriitori români, devenite tradiționale, o lectură din versurile poetei Ileana Mălăncioiu. Cuvîntul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. A urmat apoi prezentarea unor poezii, însoțite unele de traducerile respective în limba germană. Ileana Mălăncioiu a răspuns la întrebări și a înfățișat succint auditoriului un tablou al liricii românești contemporane. La discuții au participat, printre alții, profesorii de la Seminarul de Romanistică Klaus Heitmann și Helmut Peter Schwake, precum și criticii de artă români Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, angajați în prezent într-o muncă de cercetare la Heidelberg, ca bursieri ai Fundației Humboldt.

S.U.A.

● La Washington, în sala de marmură a clădirii Hubert Humphrey, situată în zona muzeelor din capitala americană, a fost vernisată o expoziție reprezentativă de artă plastică contemporană românească. La deschidere au luat parte unele oficialități și cunoscuți oameni de artă : Margareth Heckler, ministrul sănătății și prevederilor sociale, David Kreeger, președintele consiliului de conducere al galeriilor „Corcoran", Michael Botwinick, critic de artă ș.a.

ANGLIA

● Fundația Voltaire de la The Taylor Institution, Oxford, a publicat recent Actele celui de-al șaselea Congres Internațional privind Epoca Luminilor, care a avut loc la Bruxelles în iunie 1983 ; coperta înfățișează, de altfel, Marele teatru din Bruxelles, așa cum arăta el la începutul secolului 18. Printre numeroasele comunicări care s-au referit la secularizare, descoperirea „celuilalt", arta neoclasică și neogotică, patriotism și sentiment național, comunicarea prin carte, relații literare se află și textele semnate de Alexandru Duțu **(Demarcarea Europei în secolul 18 —** privind locul culturii române și al culturilor sud-est europene în civilizația continentului), Iacob Mârza **(Orizontul livresc al Luminilor în bibliotecile transilvănene de la mijlocul secolului 18 — începutul secolului 19)** și Nicolae Liu **(Luminile și orientarea națională a culturii române).**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 8, joi 23 februarie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

România literară

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 12—13)

SINTEZA CONTEMPORANĂ

CELE patru decenii de după marele act înfăptuit la 23 August 1944 jalonează în plan literar o evoluție caracteristică, avînd trăsături distincte, puternic individualizate, de natură să configureze un inconfundabil profil de nouă epocă. Este cea mai lungă perioadă unitară din istoria literaturii române moderne. De-a lungul acestor patru decenii s-a constituit, prin contribuția tuturor generațiilor de scriitori văzute în curgerea lor firească, o adevărată nouă literatură, bogată, complexă, profundă, de o mare varietate, cu valori temeinice și originale, a căror existență reprezintă, de pe acum, o tradiție vie, activă și stimulatoare. Desfășurată în cadrele unui proces istoric vast, de o amploare și o intensitate fără precedent — procesul de dezvoltare socialistă, de transformare completă și radicală a structurilor vieții sociale, politice, economice și culturale —, această evoluție îl exprimă și totodată îi aparține. O autentică istorie a literaturii române contemporane reprezintă în primul rînd un capitol din istoria României de astăzi. Nu doar în virtutea întotdeauna necesarei situări în istorie a faptelor de cultură și creație artistică, principiu metodologic hotărîtor pentru gîndirea științifică, materialist-dialectică, dar și pentru că unul dintre cele mai semnificative aspecte ale noii literaturi constă în legătura strînsă, definitorie, cu dezvoltarea istorică a țării în aceste patru decenii.

Unitară prin sensul general și prin orientarea de ansamblu, literatura română din perioada contemporană nu se înfățișează totuși uniform și nediferențiat. În cuprinsul ei pot fi detașate serii succesive de momente și epoci avînd, fiecare, fizionomie și note caracteristice proprii. Suita tuturor acestor momente și epoci constituie linia evolutivă a literaturii române din ultimele patru decenii și, la alt nivel, reflectă într-un mod specific însăși devenirea istorică a întregii noastre țări.

Dacă însemnătatea momentului inițial, ce poate fi situat în primii ani de după crucialul eveniment petrecut la 23 August 1944, este dată de mulțimea și caracterul fenomenelor care marchează schimbarea produsă, există un alt moment de o importanță remarcabilă, prin care noua literatură este așezată decisiv pe făgașul unei impetuoase dezvoltări : momentul 1965. Acum, ca și toate celelalte planuri ale vieții din România socialistă, literatura se înnoiește și se împrospătează, intrînd într-o epocă de creație majoră, cu totul reprezentativă pentru istoria acestor ani. Într-un interval de timp relativ scurt, se modifică, îmbogățindu-se și dobîndind stabilitatea pe care o conferă întotdeauna valorile autentice, întreg peisajul literar contemporan, atît prin numărul operelor de certă importanță apărute, cît și printr-o asumare activă a marilor tradiții literare și culturale naționale.

Nu întîmplător secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aprecia la începutul deceniului opt acest proces ca fiind reprezentativ pentru însăși dinamica evoluției societății noastre socialiste : „creația literară a cunoscut un puternic avînt ; în acești ani au apărut mii de noi lucrări beletristice, realizate de scriitorii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, dintre care multe de reală valoare artistică. Se poate spune că a avut loc o adevărată explozie a creației literar-artistice, o manifestare deosebit de vie, de fecundă în sfera beletristicii, atît a scriitorilor consacrați, cît și a generațiilor noi care s-au dedicat scrisului. În acest avînt al creației literare se reflectă însăși evoluția tumultuoasă a vieții noastre sociale, profundele transformări înnoitoare produse în societate, dinamismul cu care masele populare edifică orînduirea socialistă".

Mergînd neabătut pe această cale, literatura română de astăzi se înfățișează, la ora istorică solemnă a aniversării celor patru decenii care au trecut de la actul de voință exprimat de poporul român la 23 August 1944, cu suma impresionantă a valorilor create în acest timp, cu bogăția și diversitatea atît de reprezentative ale realizărilor sale. Pentru că literatura română actuală este o veritabilă sinteză contemporană a drumului parcurs în ultimii patruzeci de ani.

„România literară"

EUGEN PALADE : **Portret** (Din expoziția deschisă la Galeriile de artă ale municipiului București)

Poezia, mesager al Păcii

● IN una din satirele sale, Horațiu, fiu de libert, îl laudă pe bunul său tată care din fragedă copilărie l-a învățat să se ferească de cusururi, dîndu-i mereu pilde edificatoare. Totuși, spune el, dacă am scăpat de metehnele dăunătoare, mi-au mai rămas unele, dar atît de ușoare că le poți ierta. Între acestea, deprinderea de-a nota pe hîrtie gîndurile care-i frămîntau mintea. E unul din micile mele cusururi, scria marele autor, iar de nu mi-l ierți, cititorule, o să-mi sară în ajutor oastea poeților, căci sîntem cu mult mai numeroși decît îți închipui.

Nu ne îndoim că va fi fost numeroasă oastea poeților și pe timpul împăratului August și al lui Mecena, iar cuvîntul lor investit și el cu o mare putere de pătrundere în rîndurile celor mulți. Dar ceea ce mi se pare admirabil este această fericită formulare : **oastea poeților,** care-și poate găsi o mai deplină acoperire în realitățile zilei de azi, pîndită de iminența unor pericole fără precedent în istorie, în fața cărora numita oaste se află pretutindeni mobilizată. Într-adevăr, pe întreg carelajul meridianelor și paralelelor planetei, glasurile poeților de azi se strigă și își răspund luînd poziție fermă împotriva amenințărilor întunericului.

Un dicton latin spune că atunci cînd vorbesc armele, muzele sînt nevoite să tacă. Și totuși, a fost dat să se producă și paradoxala situație a rostirii lor concomitente, și aceasta pe partitura timpului pe care-l trăim. Pentru că în destule părți ale lumii, gurile de foc, bombele și rachetele seceră vieți și seamănă vid în locul orașelor prospere și al vetrelor de așezări omenești. O cursă nebunească a înarmărilor sporește pericolul unor noi confruntări.

Armele vorbesc deci, disputîndu-și întîietatea și noile patente, dar în același timp conștiința omenirii e trează și ea se declară cu nestrămutată hotărîre împotriva dictatului forței în soluționarea diferendelor dintre state și a impunerii oricărei prevalări. Iar purtătoarea de cuvînt a acestei conștiințe, pe întregul mapamond, este și acea oaste a poeților cu a cărei solidaritate se mîndrea Horațiu acum două milenii.

Desigur, se spune că mai este timp pentru tratative și departe de noi gîndul de a nu recunoaște buna credință și iscusința plină de rîvnă a cancelariilor diplomatice cu un personal atît de specializat. Dar în efortul de a obține o pace durabilă în lume, poate că e bine să facem ascultat înainte de toate acest cor de glasuri ale poeților de pretutindeni, înlocuind „descurajarea" prin forță cu încurajarea prin cuvînt. Pentru că verbul poetic, evocînd și sugerînd prin sinteza intimă a sonurilor și ritmurilor, impresiile și emoțiile cele mai vii, ideile cele mai profunde, asociațiile cele mai complexe, reprezintă idealul purtător de mesaj de la suflet la suflet.

Poezia, artă a cuvîntului și instrument al păcii, rămîne mijlocul cel mai nobil de comunicare, adresîndu-se facultăților intuitive ale sufletului omenesc.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Întîlnire

Din 7 în 7 zile

Prioritate absolută

RELUAREA lucrărilor Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva este unul dintre acele evenimente care marchează în mod pozitiv evoluţia internaţională a săptămînii 16—22 februarie. La sesiune participă 40 de state din toate continentele lumii. Aflată printre statele participante, România şi-a făcut remarcată prezenţa încă din primele zile, prin poziţia afirmată de delegaţia care o reprezintă. Pornind de la analiza lucidă, realistă făcută de preşedintele Nicolae Ceauşescu în legătură cu gravitatea situaţiei internaţionale actuale — caracterizată de intensificarea fără precedent a cursei înarmărilor, în primul rînd nucleare, prin ascuţirea contradicţiilor şi tensiunilor, precum şi prin lipsa unui dialog efectiv în problemele dezarmării, ceea ce amplifică riscul unui război nuclear pustiitor — şeful delegaţiei române a demonstrat că o securitate reală a tuturor statelor, o atmosferă de destindere şi cooperare nu se pot realiza decît prin iniţierea şi promovarea constantă a unor măsuri efective, concrete de dezarmare. S-a amintit, în acest sens, că şeful statului român a exprimat în repetate rînduri hotărîrea României de a acţiona şi de acum încolo cu fermitate, împreună cu toate naţiunile lumii, cu forţele progresiste de pretutindeni, pentru apărarea dreptului suprem al poporului român, al tuturor popoarelor la pace, la viaţă.

În concepţia ţării noastre, Conferinţa de la Geneva — ca for unic de negocieri multilaterale în domeniul dezarmării — este chemată să promoveze un dialog activ şi responsabil, să nu se piardă în dezbateri sterile şi controverse, ci, dimpotrivă, să conducă la adoptarea unor măsuri efective de oprire a cursei înarmărilor, la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară.

Problema dezarmării nucleare trebuie să constituie prioritatea negocierilor din acest an la Conferinţa de la Geneva, atît din cauza pericolului imens pe care-l reprezintă arsenalele nucleare, cît şi pentru faptul că, în condiţiile suspendării celorlalte negocieri pe această temă, Conferinţa de la Geneva are o responsabilitate absolută. În plus, a subliniat şeful delegaţiei ţării noastre, ne aflăm la scurtă distanţă de cea de-a treia conferinţă de examinare a modului de aplicare a Tratatului de neproliferare, care prevede, în articolul VI, obligaţia părţilor de a purta negocieri de dezarmare. Este, deci, o grea responsabilitate în faţa umanităţii pentru statele posesoare de arme nucleare de a lăsa fără conţinut şi finalitate acest tratat prin lipsa de acţiune şi **de rezultate.**

LA ATENA s-au încheiat lucrările Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi (desfăşurată în două faze, între 16—18 ianuarie, şi 13—18 februarie). Comunicatul comun dat publicităţii notează că „Toate delegaţiile au subliniat faptul că această conferinţă corespunde spiritului, principiilor şi prevederilor Actului final de la Helsinki".

Reuniunea a prilejuit un amplu schimb de vederi asupra căilor şi modalităţilor de promovare a colaborării multilaterale între statele regiunii, în vederea transformării Balcanilor într-o zonă de pace şi bună vecinătate, de înţelegere şi cooperare, lipsită de arme nucleare, de baze militare şi de trupe străine. Delegaţiile au prezentat poziţiile guvernelor lor asupra punctelor înscrise pe ordinea de zi şi anume : evaluarea generală a rezultatelor obţinute în urma reuniunilor balcanice precedente şi, în special, în domeniile economiei, transporturilor, ştiinţei, comunicaţiilor etc. ; propuneri referitoare la măsuri vizînd dezvoltarea şi întărirea climatului de încredere, de bună vecinătate, de cooperare şi de securitate în Balcani ; folosirea paşnică a energiei nucleare în Balcani şi cooperarea în domeniul energiei ; modalităţi de continuare a dialogului multilateral între ţările balcanice ; proceduri vizînd promovarea transformării Peninsulei Balcanice într-o zonă liberă de arme nucleare, inclusiv definirea măsurilor de protejare a locuitorilor şi a mediului înconjurător din regiunea balcanică împotriva consecinţelor folosirii armelor nucleare în alte regiuni.

Acţionînd în conformitate cu orientările şi iniţiativele constante ale ţării noastre — privind extinderea, amplificarea şi diversificarea conlucrării între statele regiunii, precum şi transformarea Balcanilor într-o zonă de colaborare şi bună vecinătate, liberă de arme nucleare, de baze şi de grupe străine —, delegaţia română a prezentat o serie de idei şi sugestii menite să asigure dezvoltarea şi continuitatea colaborării balcanice în diferite domenii, transpunerea în viaţă a concluziilor desprinse la reuniunile de pînă acum, în folosul şi spre binele tuturor statelor participante, al păcii, înţelegerii şi securităţii, pe plan regional, european şi internaţional.

A fost relevată semnificaţia deosebită a propunerii preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind organizarea reuniunii la nivel înalt a statelor balcanice pentru ridicarea întregului proces al conlucrării multilaterale din zonă pe o treaptă nouă, calitativ superioară. S-a subliniat că reuniunea de la Atena a Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi şi reuniunile ce vor urma vor constitui etape importante pe drumul pregătirii reuniunii şefilor de stat sau de guvern din ţările balcanice. În acest context, a fost primită cu satisfacţie iniţiativa ţării noastre ca viitoarea reuniune să aibă loc la Bucureşti, în cursul acestui an.

Fiecare prilej este, după cum se vede, folosit de ţara noastră pentru a pune în evidenţă şi a acredita priorităţile păcii, ale securităţii, colaborării şi înţelegerii între naţiuni, începînd cu dezarmarea şi ştiind că prioritatea absolută este dezarmarea nucleară.

Cronicar

Întîlnire

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, în prezenţa unui numeros public, a avut loc o manifestare literară dedicată aniversării centenarului naşterii marelui poet libanez Khalil Gibran.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. În continuare, au luat cuvîntul despre viaţa şi opera poetului aniversat **Radu Cârneci**, traducătorul lui Khalil Gibran în limba română, **Grete Tartler, Mircea Scarlat** şi ambasadorul Libanului la Bucureşti, **Maurice Bassous.**

Din poezia lui Khalil Gibran au citit actorii **Dinu Iancu**lescu şi **Mariana Cercel.**

Au fost de faţă **Michel Rougagnou**, ambasadorul Franţei la Bucureşti, **Nahit Özgür**, ambasadorul Turciei la Bucureşti, **Pablo Cabrera Gaete**, însărcinatul cu afaceri al Republicii Chile.

Un nou cenaclu literar

● Un nou cenaclu literar-artistic a luat fiinţă la Complexul studenţesc „Tei". Patronat de revistele „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", „Cenaclul din Tei" îşi propune să iniţieze o suită de colocvii despre literatură, film, muzică, pictură şi sculptură, despre arta tînără în genere.

Cea dintîi şedinţă a fost deschisă de **Eugen Ionescu**, directorul Complexului, intenţiile şi modul de desfăşurare a manifestărilor fiind înfăţişate în detaliu de **Lorin Vasiliovici**, secretarul responsabil de redacţie al celor două reviste, şi criticul **Mircea Iorgulescu**, coordonatorul cenaclului.

Cenaclul se va întruni bilunar.

În şedinţa inaugurală au citit poezie **Nicoleta Pavel** şi **Ioan Morar** şi au fost vizionate două filme de scurtmetraj ale tinerilor regizori **Laurenţiu Damian** („Ciné-vérité") şi **Radu Nicoară** („Solo pentru sax").

La următoarea şedinţă se va citi o piesă de **Matei Vişniec.**

Consfătuire

● În sala Bibliotecii judeţene „Mihai Eminescu" a avut loc o consfătuire judeţeană a cenaclurilor şi cercurilor literare din judeţul Botoşani.

S-au prezentat referatele : „Creaţia literară din judeţul Botoşani în ediţia a IV-a a Festivalului naţional «Cîntarea României»" **(Maria Diaconescu)** ; „Contribuţia «Caietelor botoşănene» în viaţa culturală a Botoşanilor" **(Ionel Bejenaru)** ; „Probleme metodologice în activitatea Cenaclului Uniunii Scriitorilor, a celorlalte cenacluri şi cercuri" **(Lucian Valea).**

S-a adoptat un program de acţiune în cadrul ediţiei a V-a a Festivalului naţional „Cîntarea României".

Zolism şi naturalism

● La Biblioteca Franceză din Bucureşti a avut loc o manifestare consacrată relaţiilor literare româno-franceze, în cadrul căreia **Henri Zalis** a conferenţiat despre „Zolism şi naturalism în România". Din partea ambasadei a vorbit **Daniel Pieriot**, consilier cultural şi ştiinţific.

Întîlniri cu cititorii

la manifestările literare grupate sub genericul „Arcade X".

BUCUREŞTI

● **Alex. Ştefănescu**, la Biblioteca „M. Sadoveanu" (cu prilejul inaugurării cenaclului literar „Nichita Stănescu"), **Dinu Ianculescu, Petru Marinescu, Viorica Nania, Ana Luiza Toma, D. C. Mazilu**, la Biblioteca „Cezar Petrescu" din Capitală ; **N. Rădulescu-Lemnaru, Nic. Dumitrescu, I. Dumitrescu Vergu, Traian Bălăceanu**, la Şcoala generală din Şirna — Tărniceni (în cadrul „Lunii cărţii la sate") ; **Doru Moţoc, Elena Zarescu, George Ţârnea, Gheorghe Smeureanu,**

IAŞI

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 525 de ani de atestare documentară a localităţii Oneşti, sub genericul „Poetul în cetate", a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul **Radu Cârneci, Const. Th. Ciobanu, Gh. Isbăşescu, Vasile Buţan, Claudiu Blidaru, Mihai Pauliuc, Valentin Rădulescu.**

„Silvania '84"

● Cea de a 13-a ediţie a suitei de manifestări literar-educative reunite sub genericul „Silvania '84", începută la 1 februarie, se va încheia în acelaşi timp cu „Luna cărţii la sate".

Desfăşurîndu-se sub semnul marilor evenimente ce vor avea loc în acest an — sărbătorirea a 40 de ani de la revoluţia de eliberare naţională şi socială, antifascistă şi antiimperialistă şi Congresul al XIII-lea al P.C.R. —, acţiunile au inclus, între altele, întîlniri cu cititorii, mese rotunde, consfătuiri pe cele mai importante probleme ale literaturii etc.

„Literatură şi actualitate"

● La Casa de cultură a sindicatelor din Bistriţa s-a desfăşurat un colocviu cu tema „Literatură şi actualitate", la care au participat reprezentanţi ai asociaţiilor scriitorilor din Bucureşti, Cluj-Napoca şi Iaşi.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul **Ion Oarcăsu, Zaharia Sîngeorzan, Lucian Valea, Ion Nistor, Miclea Edith, Emil Dreptate, Dumitru Andraşoni, Virgil Raţiu, Al. C. Miloş, Andrei Moldovan, Ion Tomoioagă.** Participanţii la colocviu au întîlnit oameni ai muncii din localităţile Sîngeorz-Băi, Rodna şi Maieru.

TIMIŞOARA

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a citit din lucrările proprii **Simona Grazia Dima.** Referatul a fost susţinut de **Vasile Popovici.**

Au luat cuvîntul **Şerban Foarţă, Viorel Boldureanu, Adriana Păiuşan. Ştefan Maliţa, Violeta Moţoc, Eugen Bunaru, Cârmen Odangiu, Rodica Bărbat** şi **Marian Odangiu**, conducătorul şedinţei.

SEMNAL

● **Alexandru Grigore — LA MARGINEA ÎMPĂRĂŢIEI.** Cu o postfaţă de Mircea Scarlat. Ediţia cuprinde volumele antume publicate de Alexandru Grigore (1940—1981) : **Tăgade** (1970) şi **Ceremoniile** (1978). Este publicat şi volumul postum **La marginea împărăţiei**, pregătit pentru tipar de autor. O **Addenda** cuprinde alte 16 poeme inedite. **(Editura Cartea Românească, 1983, 215 p., 20,50 lei).**

● **Mihail Steriade — SCRISORI CĂTRE I. M. RAŞCU ŞI FLORIN STERIADE.** Ediţie îngrijită, note şi indice de Florin Steriade. **(Editura Litera 1984, 152 p., 30 lei).**

● **Doina Uricariu — APOCRIFE DESPRE EMIL BOTTA.** Eseu critic. Cuprinde secţiunile : **I. Fals tratat de ipocrizie ; II. Antidogmatica Marelui Păianjen ; III. Corabia rataţilor ; IV. Cartea de nisip. (Editura Cartea Românească, 440 p., 24 lei).**

● **Adriana Bittel — SOMNUL DUPĂ NAŞTERE.** Volumul reuneşte optsprezece scurte povestiri şi nu **nuvele**, cum dintr-o greşeală a apărut pe copertă. **(Editura Cartea Românească, 1984, 152 p., 8 lei).**

● **Ion Lilă — LUMEA, DE LA ÎNCEPUT.** Roman. Autorul a mai publicat : **Ploaia amară**, nuvele (1978), **Cu pieptul în bătaia vîntului**, roman, (1980), **Hai să fim prieteni**, povestiri (1981), **Cascadorul**, trei romane, (1981), **Peştele cel mic**, roman (1983), **Aventurile lui Pălăriuţă**, povestiri (1983). **(Editura Eminescu, 1984, 208 p., 9 lei).**

● **Anda Raicu — FIUL LUMINII.** Al doilea roman al autoarei, după **Norda** (1979) şi schiţele şi nuvelele din **Deschiderea spaniolă** (1971) şi **Catalan** (1981). **(Editura Eminescu, 1983, 268 p., 13 lei).**

● **Irena Talaban — CURSA DE SUFERINŢĂ.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 1983, 200 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Tătărăm — LA MARGINE DE BUCUREŞTI.** Reconstituiri ale locurilor şi obiceiurilor vechilor Bucureşti. **(Editura Sport-Turism, 132 p., 8,50 lei).**

● **Smaranda Cosmin — AVENTURA.** Versuri de debut. **(Editura Cartea Românească, 1983, 106 p., 9,75 lei).**

● **Eça de Queiroz — VĂRUL BAZILIO.** Al patrulea roman al scriitorului portughez tradus de Micaela Ghiţescu : **Crima părintelui Amaro — 1968, Relicva — 1972, Familia Maia — 1978. (Editura Minerva, 1983, XLIV + 228 ± 262 p., 15 lei).**

● *** * * — PROZĂ FANTASTICĂ AMERICANĂ.** Antologie (de la Charles Brockden Brown la Shirley Jackson), traducere, prefaţă şi note de Maria-Ana Tupan. **(Editura Minerva, 1984, XXXVI + 228 + 256 p., 14 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

● NUMĂRUL 2/1984 se deschide cu o evocare a mileniilor de istorie ale Bucureştilor, oraşul care, după cum notează autorul articolului, Ion Popescu-Puţuri, „poartă în el vestigiile istoriei sale şi ale ţării înseşi", mărturiile istorice evidenţiind că teritoriul Capitalei noastre „a fost un leagăn al vieţuirii umane de peste o sută de mii de ani în urmă" şi că „aici a fost centrul dintotdeauna al ţării".

Domnia lui Grigore II Ghica — două decenii în slujba înfăptuirii unor importante reforme politice şi culturale în Moldova şi Ţara Românească — este evocată de conf. univ. dr. Matei D. Vlad, reliefînd „caracterul cel mai important al acestei domnii — menţinerea conştiinţei unităţii româneşti". Unitatea românilor — aşa cum se reflecta ea cu îndreptăţite temeiuri istorice în conştiinţa europeană a sec. XIX — este evidenţiată şi într-un memoriu, inedit, din 1853, datorat diplomatului francez H. Desprez şi descoperit şi publicat acum de Cornelia Bodea. Tot în rîndul documentelor inedite se înscriu şi rapoartele diplomatice ale ministrului Marii Britanii la Bucureşti din 1939, recent identificate în arhivele londoneze de Cristian Popişteanu şi care aduc — alături de o serie de materiale de presă, colecţionate de arhitectul Barbu Călinescu, fiul fostului premier Armand Călinescu, — noi mărturii privind politica statului român de apărare a independenţei şi suveranităţii naţionale.

În spiritul adevărului istoric şi al dezvăluirii falsificărilor privind vechimea şi continuitatea poporului român, a evoluţiei sale neîntrerupte în spaţiul carpato-danubiano-pontic, conf. univ. dr. Mihail Diaconescu şi Gheorghe David semnează răspunsul către un publicist de la revista americană „National Geographic Magazine".

O pagină mai puţin cunoscută din cariera ziaristică a lui I. L. Caragiale — activitatea sa la „Naţiunea română" — este prezentată de T. Caranfil. Strădaniile din 1814, încununate de succes, ale slugerului Theodor din Vladimiri de a impune unei instanţe vieneze aplicarea dreptului Ţării Româneşti sînt relevate de Radu Economu, descoperind o latură mai puţin cunoscută a puternicei personalităţi a conducătorului revoluţiei din 1821 — aceea de jurist.

Acest nou număr al „Magazinului istoric" mai cuprinde, de asemenea, pagini inedite din însemnările lui Ion I. C. Brătianu, dintr-o călătorie făcută „incognito" în Transilvania, la vîrsta de 15 ani (pagini evocate de Costin Murgescu).

Politicii şi ideilor politice ale lui Stendhal le este consacrat un articol semnat de Valentin Lipatti. Revista mai dedică, de asemenea, interesante pagini vieţii cotidiene în Portugalia medievală, luptei poporului gruzin în sec. XVI împotriva dominaţiei otomane, însemnărilor ministrului italian la Berlin din 1939—1940, precum şi o nouă fişă despre ororile hitleriste din lagărul morţii de la Majdanek.

R. V.

Scriitor – realitate – cititor

CONTINUĂ să ne preocupe, într-o perioadă de prefaceri social-economice, dar și de noi teoretizări asupra literaturii și artei, relația scriitor-realitate-cititor. Sînt tot mai insistente precizările că ne aflăm pe cale de a intra, sau chiar am intrat în „post-modernitate". În urmă cu doi, trei ani citeam în presa noastră extrase din constatările unor critici și teoreticieni străini, privind revenirea „pe plan mondial" la poveste, apoi la personaj. Receptivi fiind la tot ce gîndesc mințile agere de pretutindeni, trebuie să acordăm atenție și gînditorilor noștri (sau — în primul rînd lor...), precum și realității literare și culturale românești. Am rămas cu impresia că cei mai mulți dintre creatorii noștri de valoare, instruiți, la curent cu ceea ce se petrece în alte literaturi, cu efort pentru o exprimare elevată, pentru modernitate, încercînd a stimula evoluția gustului artistic la sfîrșit de secol atomic, nu s-au luat, totuși, după mode, nu și-au schimbat uneltele de lucru, nu s-au dorit moderni cu orice preț. Ambiția de a scrie mai bine, inclusiv prin însușirea unor cîștiguri de ordin artistic provenite din experiențele utile pe plan mondial — a existat și există, însă totul se face după îndelungi chibzuințe, chiar cu prudență. Poate că cei mai mulți dintre scriitorii români pornesc la drum cu anumite certitudini izvorîte din cunoașterea mediilor, a vieții de la noi, cît și din cercetarea atentă a capodoperelor literaturii noastre. Ei se înscriu pe un drum deschis de înaintași, un drum sigur ; cît de retrași s-ar dori cînd își elaborează cărțile — niciodată nu sînt singuri ; obsesiile îi leagă trainic de medii, de oameni, îi țin în contact cu realitatea epocii. Scriitorul român nu își uită cititorii și nici nu vrea să-i ademenească pentru o clipă — adaptîndu-se și vrînd să-i adapteze la niște ultime teorii — ci să și-i asigure pentru cît va trăi, și după. De cititori credincioși are parte numai scriitorul care le este credincios. Noutatea scrisului nostru își are izvorul în primul rînd în noutatea observației asupra realității, a omului de azi, iar modalitatea de exprimare se înțelege că nu poate face abstracție de această realitate (decît cu prețul unor stridențe, al eșecului). Așa se explică, printre altele, că pentru cei mai de seamă prozatori români de azi nu se pune problema revenirii la personaj — întrucît ei nu au renunțat la personaj ; nu se pune problema revenirii la poveste — întrucît n-au renunțat la poveste, iar de se-ntîmplă ca poveștile unora dintre cărțile noastre să lase de dorit este mai mult din nepricepere.

Despre nu tocmai puține proze de valoare, cu rezistență dovedită în timp, s-a spus la un moment dat, chiar dacă nu într-o unanimitate a criticii, că ar fi moralizatoare, didacticiste. După opinia mea este bine că s-au făcut și se fac asemenea observații, la care scriitorul trebuie să fie atent chiar și atunci cînd ele sînt discutabile, căci didacticismul poate scădea valoarea unei cărți, poate fi și o jignire la adresa cititorului avizat. Pe de altă parte, trebuie să avem o înțelegere mai exactă a relației **scriitor-cititor.** Cred că prozatorii noștri, mai ales în anii de prefaceri sociale și economice prin care am trecut și trecem, au și ambiția de a-i influența în bine pe cititori, de a contribui la **perfecționarea morală** a contemporanilor noștri. Aceasta mi se pare a fi problema cea mai dificilă cu care sîntem confruntați în momentul de față. De rezolvarea ei — fericită, ori, dimpotrivă... — depinde soarta cărților și nivelul literaturii. Cum s-a mai spus, geniu avem toți, cu talentul însă e ceva mai greu : ne poate salva de la eșec talentul în deplin acord, în conlucrare perfectă cu o aprofundată cunoaștere a realității. Este de dorit ca nu prin pagini moralizatoare, didacticiste să-l influențăm pe cititor, pe constructorul acestei vremi, ci prin emoție și întrebări fundamentale care să-l ajute să se descopere, ori să se redescopere, prin personajul model — revoluționarul epocii. Oricum, această dorință de a influența în bine se simte din mai toate cărțile noastre. Și este firesc să fie așa, de îndată ce am adoptat o atitudine civică și artistică și ne știm în rînd cu oamenii — constructori ai societății.

DACĂ sesizăm un salt moral, o perfecționare, o evoluție a gustului, o diversitate de preocupări în profesii și în afara profesiilor, este indiscutabil și meritul literaturii. Știu, nimeni nu și-l imaginează pe omul prefacerilor de azi, din indiferent ce sector de activitate, instruindu-se și perfecționîndu-se moral cu o carte tehnică (oricum, de specialitate) într-o mînă și cu o carte de beletristică în cealaltă. Ar fi o imagine idilică, dacă nu de-a dreptul absurdă. Dar foamea de carte, înclinația spre lectură, interesul nu doar pentru carte ci și pentru creație, cu tainele ei, țin de un adevăr. Nu se citește doar înainte de-a adormi, ori numai pentru „omorîrea timpului" — un asemenea timp nici nu prea există într-o vreme a ritmurilor dezlănțuite. Cititorul se caută în carte pe sine, cel care este, a fost sau ar putea fi. De aceea, discuțiile ce se poartă la noi despre problematizarea personajului de proză, respingîndu-se „ilustrativismul" — sînt binevenite și interesante. Nu-i mai puțin adevărat că nu o dată, tot despicîndu-se firul în patru, se descoperă mari probleme acolo unde nu sînt, de fapt, decît mărunțișuri istețe, contorsionări, abilități, ori chestiuni de conjunctură și nu de structuri sociale, fantoșe frumos gătite în straie de mit însușit din dicționare, și nu personaje viabile.

La capitolul „ilustrare" sînt trecute și cărți bine gîndite, bine scrise, cu talent, și în care se simte un suflu contemporan, o observație lucidă asupra mediilor și a contemporanilor — și aceasta din pricini mai greu de înțeles ori de acceptat ; uneori, impresia mea este că aceste cărți nu corespund vederilor, concepțiilor unuia sau unora dintre critici, nu se încadrează în aceste vederi și concepții. Nu numai că este dreptul criticului să-și aibă „unitățile sale de măsură" pentru producția literară, dar nici măcar n-ar putea fi numit critic în lipsa unor criterii distincte și, dacă se poate, ferme. Totul e să nu folosim tipare — fie de împrumut, fie de fabricație proprie — în care să-ncercăm a înghesui cărțile, și-n baza cărora să respingem tot ce nu se încadrează perfect. Problematizarea se face și ea cu mijloace diferite, în funcție de aptitudinile și convingerile scriitorului, și trebuie să avem înțelegere pentru toate tendințele, chiar și pentru cele cu rezultate minime la început. Or, în momentul de față mi se pare că prea multe cărți — printre ele unele de certă valoare — sînt lăsate în grija criticii de întîmpinare, de consemnare la apariție (adesea după lecturi superficiale, în diagonală). Mă suspectez și eu de o privire superficială asupra fenomenului literar românesc actual — cu referire la proză în primul rînd —, de gust îndoielnic, de dogmatism, totuși ! De ce n-aș mărturisi-o ? am prețuire pentru multe din prozele despre care se scrie mai puțin, și uneori cu severe rețineri. Descopăr un suflu contemporan și o problematizare tocmai în cîte-o carte de „plan doi". De obicei, despre astfel de cărți se spune : sînt felii de viață, dar nu și de artă. Eu nu cred că viața poate pătrunde într-o carte, fie și în felii, fără artă. Ca cititor, aștept și eu apariția personajului radical, a revoluționarului dăruit unei cauze, cu o credință fermă, cu un țel înalt, suferind, sîngerînd pe drumul ce duce către împliniri, entuziasmîndu-se la reușite, „fugind înainte" (cum spunea un eminent prozator) în momentele de derută, de grea neliniște, fugind în întîmpinarea unei posibile izbînzi. Cred că este momentul unei problematizări revoluționare, a luptei cu inerția, duplicitatea, scepticismul ieftin, „pe înțelesul tuturor", mult gustat, însă atît de necreator, de păgubitor. Dacă tot discutăm de influențarea în bine, de perfecționarea morală — poate că în această epocă omul, contemporanul nostru, are nevoie mai mult ca oricînd să i se insufle un **optimism lucid,** care să-i sporească încrederea în sine, să-i întrețină speranțele de liniște, de pace, de mai bine.

Nicolae Țic

ION VLASIU : **Portret** (Expoziția Ion Vlasiu – sala Dalles)

Izvorul

Nu m-a lăsat să trec izvorul
rupea la frig pitit sub deal
ziua făcea pe trecătorul
c-un aer grav și ireal

am alergat să mă inunde
cu fecioria lui de stea
dar ca un șarpe stors de unde
pe-albastrul ochiului urca

și m-a orbit cu-nțelepciune
era un fel de griu ciudat
tot aurit să doarm-anume
esențele ca-ntr-un palat

și m-am trezit bătînd la poartă
sorbeam toți zeii din străfund
și ca ocrotitor de soartă
mi-a dat de trupu-i să răspund !

Mi-e gîndul vechea așezare

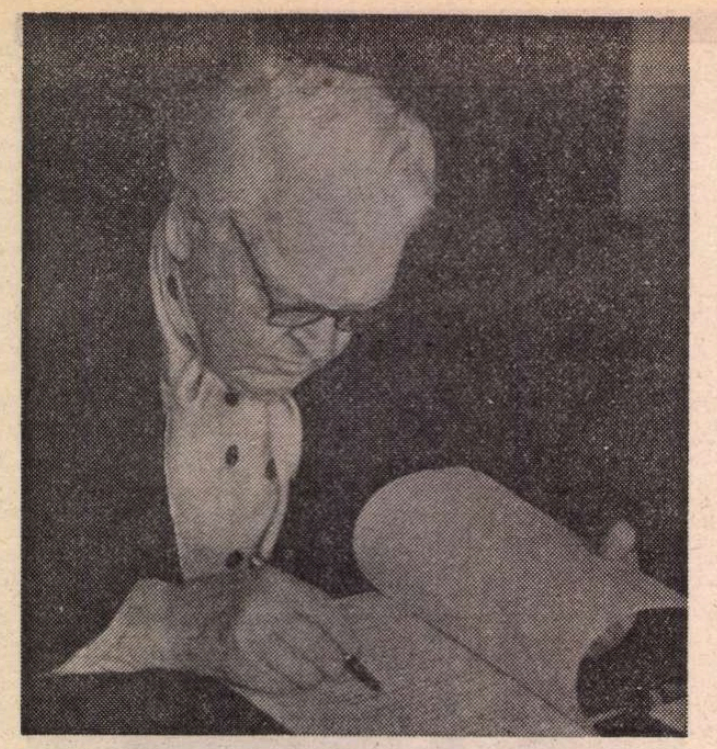
Mi-e gîndul vechea așezare
ce ține dorul, doina-n loc
prin leagăne să se strecoare
cu chipul graiului de foc

ca să-l îmbrace-n începuturi
în dulce-al rănilor tumult
unde-sînt maci de drepte scuturi
le port, ca seminții le-ascult

se-opresc obîrșiile toate
în bronzul lui de căpătîi
statui pe ramuri fără moarte
în care patrie rămîi

sîngele lui e-o inspicare
luminătoare peste vînt
din ea bea ființă fiecare
ca doina, dorul : din pămînt !

Ion Mărgineanu



SADOVEANU și Thomas Mann

„ȘTIU prea bine că felul meu de a povesti e doar o învoială personală cu arta și n-ar putea să fie dat altcuiva drept exemplu" — declară cu ipocrită modestie Thomas Mann, într-o alocuțiune rostită la Sorbona. Sadoveanu ar fi subscris probabil fără rezerve la un astfel de crez, ambițios și subtil, care tinde să impună în literatură un anume „fel al spunerii", o **Dicție** inimitabilă. Străină de prezumția formală, Dicția de care vorbim e mai curînd o **solidaritate aparte a Atitudinii cu Verbul** ; o ținută a adresării, ale cărei semne sînt îndeobște alterate de scris ; un raport de forțe între **ceea ce ni se spune** și modul cum **se înfățișează** sau **se comentează** ce se spune. La Sadoveanu, ca și la Thomas Mann, drumul descifrării sensurilor traversează în mod obligatoriu ceremonia rafinată a spunerii : tematică, tropisme, axiologie, nu sînt un simplu miez al ambalajului discursiv, ci doar o altă față a acestuia. Nu de puține ori, chiar atunci cînd par a fi mai aproape unul de altul, cei doi scriitori **spun de fapt altceva, tocmai pentru că o spun în alt fel.**

Încremenite în frumusețea lor opacă și trufașă, cărțile nu ne răspund la nici o întrebare, se indignase Platon în dialogul **Fedru.** Întemeiate pe o maieutică vicleană, cărțile lui Mann și Sadoveanu îi oferă cititorului răspunsuri la întrebări pe care și le-au pus chiar ele : **incifrează** și **descifrează** în același timp, ademenindu-te în labirint, dar punîndu-ți generos în mîini un fir al Ariadnei. O atitudine pe care o teoretizase încă Dante în **Convivio.** Un pariu pe care, între scriitori, numai cei „aleși" își permit să-l cîștige, fără a cădea în capcana sub-literaturii și a didacticismului facil. „Duhul povestirii" ține mereu deschise, la ambii autori, porțile textului către un **dincolo,** alimentînd abil tensiunea relației dintre efemer, anecdotic, conjunctural și, respectiv, un **Model.** Un fond fabulatoriu consacrat (scenarii mitice străvechi, uneori ofilite de o îndelungă uzură culturală, parabole orientale, legende, fabule esopice, scheme hagiografice, cărți populare, fragmente de cronică medievală, romane cu o carieră de excepție — precum **Wilhelm Meister), consemnînd experiențe demne de repetat și relatat,** este pus la bătaie în **Creanga de aur** sau în **Der Erwählte (Alesul)** în **Divanul persian** sau în **Königliche Hoheit (Alteță regală),** în epopeile despre Iosif, Ionuț și... frații lor, în **Nunta domniței Ruxandra,** în **Baltagul,** în **Tristan,** în **Doktor Faustus** sau în **Felix Krull** — texte în care litera poartă cu sine ca melcul un univers matricial de referință — izbutind să înfiripe o lume în care haina aparențelor fenomenale este căptușită de urzeala unei **transcendențe,** sau, dacă vrem, a unei **ascendențe.** O existență **în** modele culturale, nutrită de conștiința ascendenței — susține Thomas Mann undeva — e un ceremonial, o sărbătoare. Dar sub supravegherea celor doi regizori, sărbătoarea literaturii se desfășoară **după legi diferite ;** din materiale atît de asemănătoare se obține în fiecare caz altceva. La Sadoveanu, sărbătoarea își conservă nealterată solemnitatea ; înscrierea într-o filieră tradițională, recursul la un patrimoniu pre-existent nutresc și justifică gravitatea ceremoniei epice. La Mann citarea e doar un pretext pentru a apropia solemnitatea de farsă ; o farsă mai mult sau mai puțin amară.

În textul sadovenian, subînțelesurile sînt lucrate în filigran ; subtextul cultural rareori devine explicit — fiind utilizat în **predicația** nu în chiar **litera** sa și supus unei prelucrări îndeajuns de libere. Aluzia e un preaplin de sens al literei. Textul poate fi citit „în clar" dar și „descifrat" — asemeni anagramelor saussuriene — de cititorul receptiv, către care se îndreaptă constant atenția încordată și plină de solicitudine a autorului. Tehnica prelucrării simbolice e mai ales iconografică. Ținînd în posturi reprezentative, personajele rămîn înăuntrul rolului lor, se identifică cu el și îi rostesc cu gravitate replicile : pe odăjdiile de ceremonie cu care le drapează Sadoveanu, transcendența e doar o broderie discretă ce se deslușește în urzeala stofei. Sensurile ultime, semnificațiile fundamentale, există **în** și **prin** contingent, fără a intra vreodată într-un conflict fățiș cu acesta. Concepută dintr-o perspectivă care depășește dihotomii sau contraste, lumea sadoveniană asimilează în chipul cel mai firesc modelul copiei, livrescul naturalului asigurîndu-le **un cè integrator,** un argument de continuitate.

Și totuși o anume distanță între ideal și real există la Sadoveanu ; ea e mai mult sau mai puțin marcată, de la **Frații Jderi** la **Zodia Cancerului** sau la **Nicoară Potcoavă,** de la **Baltagul** la **Nunta domniței Ruxandra** sau la **Creanga de aur.** O distanță care pentru autor nu este **irecuperabilă principial.** Și asta fiindcă încrederea sa în perenitatea și ubicuitatea adevărurilor modelante se conservă intactă. Conjuncturalul nu afectează niciodată grav prestigiul modelului.

ESTE exact ce nu se întîmpă la Mann, unde modelul se „reduce" la statura copiei, lăsîndu-se repetat în însăși **litera** sa. (Trăim vremuri în care conjuncturalul și veșnicul se confundă în mod periculos, notase Thomas Mann în jurnalul de călătorie **Meerfahrt mit Don Quijote).** Coborînd cu bună știință modelele pe scena conjuncturalului, Mann le transformă în **scenarii de imitat.** Aventura interioară părăsește fundalul, apare în prim plan, aspiră să fie **re-prezentată :** Iosif ajunge să-și convingă barcagiii că este Osiris-Tamuz ; Felix Krull interpretează în fața doamnei Houpflé rolul lui Hermes (patronul ...hermeneuticii) ; Naphta și Settembrini se instituie oficial în demnitatea de **psychagogi** — deși sînt doar niște „bieți flașnetari", niște dascăli de operetă, cum avem să aflăm mai tîrziu ; coborîrea lui Adrian Leverkühn în infern capătă aspectul carnavalesc al întîlnirii cu diavolul, cam dubios, din Palestrina ; în sfîrșit, domnul Spinell, alias Tristan, se încăpățînează, împotriva tuturor evidențelor, să impună retrospectiv o ținută convenabilă, de prințese medievale, unui grup de tinere întrutotul burgheze care croșetau și comentau rețete culinare ș.a.m.d. Repetiția a căpătat deci un aspect **ludic.** Ceea ce la Sadoveanu rămîne întodeauna un simbol, aici frizează adesea **tautologia :** sensul profund și anecdota se oglindesc și se repetă reciproc (fie că avem o desacralizare a mitului ca în **Iosif...,** fie o sacralizare a banalului celui mai domestic ca în **Felix Krull** sau în **Tristan**). Din măreția ceremonioasă în care le-a fixat tradiția, modelele au decăzut, au devenit un **repertoriu.** Hainele sărbătorești ale personajelor lui Mann sînt simple travesti-uri scenice, uzate de o îndelungată întrebuințare.

AȘADAR, lucrînd într-un chip mai mult sau mai puțin explicit, adoptînd un ton grav sau, dimpotrivă, unul mai degrabă ironic, Sadoveanu și Thomas Mann se întîlnesc în același registru al ficțiunii : un teritoriu în care, sustrase normelor duratei istorice, evenimentele nu se succed ci mai degrabă se aseamănă, și unde **fiindcă** e înlocuit cu

Distanța ironică

ÎNTR-UN anume sens, desigur metaforic, se poate afirma că eroul pozitiv al cărții recent semnată de Elena Ghirvu-Călin*) este tocmai delimitarea implicit-polemică față de vidul existențial al personajelor sale. Astfel vocea auctorială implică etica opțiunii pentru responsabilitate în construcția destinului uman, pentru deziderатul adevărului care poate fi privit numai de „cei tari", „de aproape, din față", întrucît „pe cei slabi îi strivește". Timpul catalizator, devorant dar și genezic (idee conținută în titlu) supune uzurii „istorii, mașini, sentimente", presupunînd o cîclitate, sau, cum spune autoarea, „un apogeu, o stagnare, o criză și în cele din urmă degradarea care poartă în sine sămînța altui început".

Se poate crede, pornind de la asemenea aforisme la care se adaugă metafora lumii ca scenă de teatru, că autoarea a abordat formula romanului/eseu care uneori cufundă personajele în pasta discursului auctorial. Dimpotrivă însă, cartea Elenei Ghirvu-Călin este riguros epică, urmărind de-a lungul celor patru capitole ale sale „creșterea și descreșterea" unui „microgrup" de veleitari în ale artei și științei (cu excepția celor doi performeri, pianistul Alin Oprescu și pictorul Ion Antoniu-„Cuchi"). Începutul consumat în frenetice „reuniuni ascete" din casa lui Iosif-Paul Negruț (pretins descendent din dinastia culturală a Negruzzi-lor) pare a marca o autentică ardere spirituală. George Petringenaru, sociolog-filosof, dintre cele mai convingătoare personaje ale cărții, speră să-și afirme vocația prin studiul condiției socio-psihologice a țăranului în zilele noastre. El transformă însă reperele futurologiei într-o dogmă căreia vrea să-i supună, opac la fenomenul dramatic real, tema cercetării sale. Pierzîndu-și încrederea în validarea acesteia prin realul infinit mai complex, dezechilibrat de ratarea iubirii sale pentru Lia, G.P. trece la investigarea „psihologiei cuplului", iar de aici la cercetarea plurivalentei „crize mondiale". Megalomania sa juvenilă ancorează în conferințe anoste cu care o terorizează atît pe abulica Adina, actriță fără har, cît și pe subalternii săi de la Institut. Celălalt stîlp al reuniunilor, Iosif Negruț, „Dudu", diletant în ale picturii și apoi într-ale teoriei muzicale, pare a-și sorbi sevele existențiale din gravitatea sa onctuos-patetică în jurul lui Alin Oprescu. Dar iată că histrionismul acestuia din urmă, unit cu frigiditatea afectivă, îi demonstrează admiratorului inconsistența etică și umană a modelului ales. Cu o treaptă mai jos, Mirel Iliescu, om de casă al aceluiași pianist, pătrunzător psiholog dar degradat de „delirul puterii", trăiește și el cristalizarea regresivă a ratării. Monologurile sale pamfletar-otrăvite îl transformă deseori în personaj-reflector, oglindă a celorlalte profiluri cu măștile smulse.

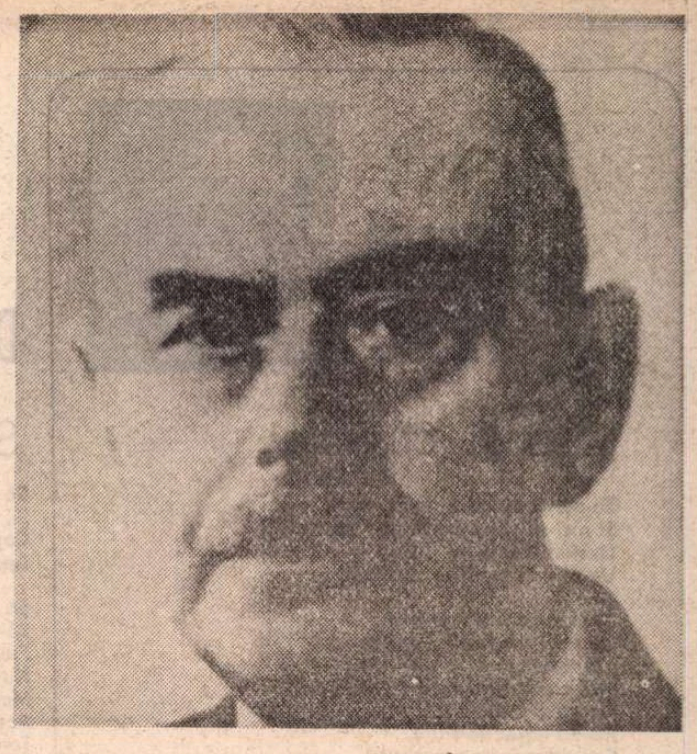
Între timp însă, pe nesimțite, dezbaterile intelectuale se transformă în „bețiii deșuchiate între intimi", iar iubirile și cuplurile se deteriorează: Alin Oprescu o părăsește pe Lia Merișan, George o pierde pe aceeași enigmatică eroină trăind factice, „ca un personaj", Adina trece prin purgatoriul celor trei căsnicii, iar Alin își consumă avatarurile penibile ale mariajului pervers cu frusta și agramata „brunetică" Nora. Pe cei mai mulți dintre convivi îi bîntuie în momente de luciditate o „sumbră neîncredere", conștiința ratării, din care încearcă să evadeze prin escapade la munte și aventuri galante, dar mai cu seamă prin nesfîrșite „libații". Evoluția, în fapt **involuția** acestor personaje conținută în **Capitolul I,** mai expozitiv, se concentrează în densul și bine structuratul **Capitol II,** pe care l-aș numi al declanșării crizelor, al fisurării legăturilor și al nevoii de a-și defula abjecția morală în monologuri de o isterie patetică. Revelionul la munte, punct nodal în curgerea necruțătoare a timpului, se anunță prin excelentul dialog (obiectiv și subteran) dintre Dudu, înspăimîntat de singurătate și ratare, și placida recepționeră de la hotel. Tot în același hotel are loc revelația Liei de a fi fost realmente „părăsită" de Alin, eroul în care investise o pasiune euforic/adolescentă. În această stază temporală, timpul vid al revelionului la munte, George conștientizează „trădarea" celor doi, iar Mirel descoperă adevărurile sale nu mai puțin dureroase. Isteria lui Dudu care trăiește „fantasma eșecului, realitatea eșecului" motivează declanșarea malefică a nevoii de a-i răni pe ceilalți, dovadă confesiunile triviale pe care le strigă Liei. Asemenea coliziuni continuă în **Capitolul III,** cu parteneri mereu schimbați, completînd de fiecare dată imaginea personajelor în oglinda celorlalte. Mi se pare că aceste înfruntări succesive (Mirel — Alin, Alin — familia Liei, Mirel — Nora, Mirel — Cuchi, Dudu — Mirel, Mirel — Alin) configurează prin **discursul subordonator al faptului epic,** modalitatea fastă a prozei pe care o scrie Elena Ghirvu-Călin.

Colcăind de sevele vieții, superior prin aceasta romanului anterior **Haina vîntului, Cum trece timpul** explorează tăios și necruțător destine umane prin distanța ironică pe care cred că autoarea a învățat-o din tehnica Hortensiei Papadat-Bengescu. Nu e vorba aici de mimetism (de altfel imposibil), cît despre o adecvare de ordin psihologic și literar la materia epică, autoarea fructificînd și esențializînd elemente care preexistau și în prozele sale mai vechi. Departe de a constitui o narațiune sentimentală, cum uneori automatismul critic mai califică proza feminină (dovadă Dana Dumitriu, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Maria-Luiza Cristescu), Elena Ghirvu-Călin perseverează în perspectiva benefică pentru epos, aceea a distanțării lucide în fața personajelor. Irumperea adevărului existențial în discurs, în punctul-limită al crizei psihologice, ticurile verbale și automatismele psihice ale eroilor, încastrate în comentariul auctorial sînt efecte ale acestei perspective. O anume cruzime a ochiului și a urechii, bisturiu eficient dar tămăduitor, adevărul dialectic al psihologiei și al stilului argumentează sincronia organică cu distanța ironică, procedeu esențial în romanul Elenei Ghirvu-Călin.

Elena Tacciu

ION VLASIU : **Pace (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)**

THOMAS MANN



așa **cum.** O situație de **fapt** care plasează ambele opere **sub specie serenitatis** (în măsura în care le eliberează din Timp), asigurîndu-le un anume **perspectivism**: o tendință de a descoperi dincolo de cele mai diverse experiențe **o aventură exemplară a ființei,** o paradigmă a condiției umane. Prin aceasta, ficțiunea lui Sadoveanu și cea a lui Mann dobîndesc o dimensiune utopică. Raportarea la Modele conduce totdeauna, într-un fel sau altul, către **speculația utopică,** în care Alexandru Ciorănescu a deslușit o **forma mentis,** un demers intelectual particular, o manieră proprie de a trata despre transcendent, rațiune, natură, în ultimă instanță despre raportul dintre Om și Lume, dintre sine și ceilalți. Prin urmare, discursul utopic maschează o opțiune în plan moral. La Mann, ca și la Sadoveanu, sensul anagogic (cum i se zicea în Evul de mijloc — efortul de transcendere a anecdotei spre a ni se sugera un **dincolo**) este subordonat celui moral.

„Perspectivismul" de care vorbeam îi unește pe Sadoveanu și pe Mann tot atît cît îi și deosebește. El presupune echiparea operei cu un mecanism autointerpretant (care incită la reconvertirea literei în alteeva) ; dar mai implică și-un **subtext al spunerii,** care ne dă **direcția** interpretării, lăsînd pe autor să vorbească „din perspectiva" unui sistem de valori. Alegorismului îngust și supărător i se substituie astfel o Dicție. Aceasta situează automat pe creator față de lumea ficțiunii sale ca și față de publicul său virtual : ne îngăduie să deducem o Atitudine din preceptele unei retorici particulare. La Sadoveanu cuvîntul său de ordine este **Complicitatea ;** la Thomas Mann. **Reculul.**

Să vedem cum anume și, mai ales, de ce.

Scriitorul român își face auzită vocea „dinăuntru". Mai precis, din acel punct al textului care-i permite să se solidarizeze vizibil cu lumea eroilor săi, cel puțin cu proiecția sa ideală, adică cu Modelul său. De aici și manevrele narative dibace executate de Sadoveanu cu scopul evident de-a întreține o anume **ambiguitate** în distribuirea rolurilor de autor, narator și personaj, de a le prezenta ca reversibile. Mobilitatea neobișnuită a funcțiilor în diagrama narativă lasă impresia difuză a unei omogenități și solidarități de subtext, care nu e alta decît cea din registrul moral. În textele lui Sadoveanu, Dicția trădează aderența autorului la sistemul de valori care întemeiază lumea ficțiunilor sale. Un fel de „optimism antropologic", cum spunea cineva, văzînd în aceasta semnul distinctiv al utopiei tradiționale, canonice. O utopie de orientare normativă și de certă coloratură iluministă, interesată de stabilitate, de consens, de integrare. Am văzut că transcendența utopică nu se compromite, nu se degradează definitiv niciodată, indiferent de distanțele care se pot adînci temporar — ca în **Divanul persian** sau în **Creanga de aur** — între sine și lume. Anahoret — precum Kesarion și, foarte probabil, în cele din urmă, Ferid — cavaler și curtean — ca Jder sau Bogdan — personajul rămîne principial integrabil. Seria triumfă asupra insulii, fără a intra într-un conflict acut cu el. Ca și autorul, personajul sadovenian este, în esență, un exponent. Mai mult, chiar cititorul e imaginat și uneori „reprezentat" în text de Sadoveanu după aceleași canoane. Tactica adresării izbutește să anuleze orice distanță între normele morale ale autorului implicit și cele ale publicului său virtual. Scriitorul se instalează în epicentrul operei sale, încercînd să-l atragă către sine pe cititor. Mișcarea textelor lui Sadoveanu este **centripetă.**

La Thomas Mann ea este mai degrabă **centrifugă.** Pe cînd primul se retranșează în operă, cel de-al doilea evadează, cu multiple precauțiuni, din ea. Mann se complace mai curînd în postura de spectator al textelor sale, pe care le privește detașat de dincolo de rampă. El reușește performanța de a se instăina de sine însuși — atunci cînd cumulează rolul de povestitor — ca și de „interpușii" săi narativi — Felix Krull, călugărul din Alemania, domesticul Serenus — priviți de undeva din spate, cu un suris condescendent. Un suris care vizează nu numai pe acei ce povestesc dar... și pe cei care-i ascultă. Falia dintre autor și lumea creației sale implică și o rezervă a primului față de contextul său receptor. Instrumentul sensibil care-i îngăduie lui Mann o atît de precisă și de nuanțată **etalonare a distanțelor** este, firește, **ironia.**

Ironia lui Mann (sau cea a lui Musil, de pildă) e corolarul unei situări morale a autorului în raport cu o anume stare a lumii: expresie a unei solidarități abia simulate, precare, cu un sistem de valori care e astfel adus în instanță și pus sub semnul îndoielii. **(Eironeia** însemna la greci **interogare).** Mann se alătură astfel utopismului ironic, negativ, inversat al lui Orwell sau Huxley, Hesse sau Jünger, Cărțile lor — **1984** sau **Brave New World, Das Glasperlenspiel** sau **Auf den Marmorklippen** — izbutesc să răstoarne constantele axiologice ale utopiei tradiționale, torpilîndu-i certitudinile. Optimismului „antropologic" sadovenian, mentalității sale răsăritene, integrative, îi răspunde aici o derizorie speranță în „construirea unei noi antropologii" sau într-un „umanism al viitorului" — cum zice Mann într-o conferință. Recurența în planul înalt al culturii nu mai e temeiul stabilității și al valorii, semnalînd de fapt o „uzură" morală. Modelele ideale, demne de a fi retrăite în experiențe grave și semnificative, se reduc treptat la fabulații apocrife și „literarizate" care au căpătat prin iterație un lustru ludic, de „spectacol în templu" sau de „joc sărbătoresc cu măști". Inițierea, aventura, experiența în genere, nu mai servesc integrării în matcă ; modelul lor e o finalitate fără scop. În fine, personajul (Grigors, alias papa Gregorius, dar și Adrian Leverkühn ; Hans Castorp ca și Felix Krull ; Detlev Spinell, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach sau Iosif) a încetat să fie un exponent spre a deveni „un caz" — în chiar termenii lui Mann, un „Ales".

La Mann recursul la tiparele pre-existente se dovedește instrumentul eliberării de orice transcendență ; la Sadoveanu, dimpotrivă, el e suportul retranșării într-o lume a permanențelor și a certitudinilor consfințite de Tradiție.

După Adrian Leverkühn — poate cel mai ales dintre „aleșii" lui Mann — aptitudinea (sau forța ?) de a converti în artă conștiința dramatică a RUPTURII ar fi suprema calitate a artistului modern. E tocmai performanța pe care o izbutește Mann. De partea sa, Sadoveanu face artă din afirmarea neclintită a CONTINUITĂȚII. Și unul, ca și celălalt, se situează totuși — deși în chipuri diferite — **în orizontul generos al ascendenței culturale.**

Conștiința ascendenței — spunea Mann, citîndu-l pe Goethe — măsoară totdeauna la artist „noblețea spiritului".

Monica Spiridon

Memorialistică deghizată

JURNALISTICA românească a fost întotdeauna onorată de condeie strălucite. Deceniile dintre războaie au avut parte, poate mai abitir decît înainte, de gazetari de excepție. De gazetari care, pe lîngă curajul atitudinii civice, au fost înzestrați cu mare har expresiv. Au fost, cu adevărat, artiști, fiind greu de disociat — în scrisul lor — jurnalistica de literatură. Pentru că adesea, talentul transforma în pagină de autentică, mare literatură un cursiv de cîteva coloane sau un articol menit unei existențe efemere. Generația mea, acum cincuantenară, i-a mai apucat, după 1944, pe acești mari gazetari. Dintre care, unii, au continuat să scrie. Alții însă, din păcate, au trebuit să tacă. Rînd pe rînd, mai toți s-au tot dus dincolo de apele Styxului. A plecat și Ion Vinea, și Arghezi, și Aderca, și Miron Radu Paraschivescu, și Braniște, și Petre Pandrea, și Brunea-Fox, și Gh. Dinu, și Zaharia Stancu, și Mircea Grigorescu și încă alții și alții. Din această pleiadă neuitată au mai rămas puțini. Și, din fericire, articolul lor îl mai citim, săptămînal, cu încîntare. Despre unul din aceste condeie mult îndrăgite mă simt dator să vorbesc aici. E vorba de L. Kalustian*). Prin 1953 o întîmplare mi-a îngăduit lectura revistei **Reporter,** aceea dinaintea directoratului lui N.D. Cocea. Acolo am întîlnit prima oară semnătura lui L. Kalustian și am citit mai toate articolele sale. Apoi, prin 1956, tînăr redactor la ESPLA fiind l-am cunoscut pe cel care, cu cîțiva ani mai înainte, mă încîntase în paginile **Reporterului.** Dar îmi apăruse într-o ipostază șocantă. L. Kalustian o făcea, atunci, pe anticarul de cărți. L-am vizitat de cîteva ori în locuința de pe Maria Rosetti și am achiziționat destule cărți, atunci rare și intruvabile. Firește că nu i-am pus întrebări inutile, dar îmi aduc aminte că s-a arătat surprins că un proaspăt absolvent al Facultății de Filosofie l-a citit într-o revistă „de altădată". Nu ne-am mai văzut ani mulți. Între timp, îl citisem și în colecția publicațiilor, tot de stînga, **Zorile** și **Lumea românească** și imaginea civismului său militant mi s-a relevat în toată forța ei cuprinzătoare. Articolele sale din anii treizeci sînt nelertătoare cu dreapta și extrema dreaptă românească, cu ciuma brună și cu cea neagră, înfățișînd hitlerismul, fascismul italian, legionarismul și cuzismul în toată hidoșenia lor morală și politică. Și a avut dreptate atunci cînd, în 1976, republicîndu-și cîteva din aceste articole în culegerea **Conspirații sub cer deschis** să o subintituleze „pagini dintr-o luptă antifascistă și democratică". Cine le recitește astăzi realizează nu numai adevărul diagnosticului dar și avertismentul lor premonițial, într-adevăr — laolaltă — tulburătoare.

De cîțiva ani buni articolul lui L. Kalustian apare săptămînal în **Flacăra.** Se recunoaște imediat aceeași scriitură artistă. S-a modificat numai obiectul comentariului. L. Kalustian nu mai comentează faptul politic sau social cotidian, ci evocă. Evocă nostalgic și cu mari daruri expresive personalități de altădată care, pentru el, cunoscîndu-le adesea în intimitate, sînt amintiri scumpe. Pentru noi sînt doar fapte de istorie culturală sau literară reanimate, o clipă, de un condei cu har portretistic. Au defilat astfel, în paginile **Flacării,** cu silueta lor aievea și în împrejurări caracterizante, C. Stere, C. Rădulescu-Motru, Petre Andrei, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Calistrat Hogaș, Vasile Bogrea, George Vâlsan, Spiru Haret, Ibrăileanu, Paul Bujor, Const. Antoniade, Gala Galaction, Ion Cantacuzino, Francisc Rainer, Perpessicius, Ion Simionescu, Gh. T. Kirileanu și încă mulți alții. Aceste portrete, așa cum sînt creionate, se constituie într-o memorialistică abia deghizată. Le citesc cu plăcere și interes, păstrîndu-le, cu grijă bibliografică, așa cum au fost adunate în volumul **Facsimile** și în celelalte trei, intitulate, modest, **Simple note,** dintre care cel din urmă a apărut relativ de curînd la Editura Eminescu. Aș adăuga imediat că păstrez aceste volume din rațiunile știute ale istoricului literar. Pentru că aceste portrete nu sînt închipuite numai din substanța amintirii, ei, de cele mai multe ori, sînt nutrite de documente. Se pornește, deobicei, de la o scrisoare, citată îndelung și cu răbdare, și pe marginea ei curg lin, bogate și firești, comentariile. Care — s-o mai spunem ? — sînt, mai toate, amintiri. Firește, se putea proceda și sec documentaristic, publicîndu-se otova această imensă corespondență (provenită, cred, în mare parte dintr-un fond Ion Simionescu) în cîteva volume din colecția „Documente literare" a Editurii Minerva, însoțind fiecare scrisoare cu note funcționale. Dar n-ar mai fi avut farmecul cu care înnobilează L. Kalustian acest tezaur epistolar. Așa cum e montată, fragmentar sau în întregime, în filigranul comentariului, scrisoarea capătă viață și cucerește instantaneu. Prin talentul său, L. Kalustian a realizat performanța trecerii de la documentaristică la literatură. Pentru că volumele sale (și **Facsimilele** și cele trei volume de **Simple note**) sînt, adesea, pagini de cea mai aleasă literatură evocatoare. Prețuind-o mult, nu ne putem refuza însă dezideratul ca epistolele care au prilejuit aceste evocări să apară neîntîrziat într-o colecție specializată de documente literare. Pentru valoarea și interesul lor foarte mare. Pînă atunci să omagiem, cu bucurie recunoscătoare, talentul literar al alesului gazetar care este L. Kalustian.

Z. Ornea

*) L. Kalustian, **Simple note,** vol. III, Editura Eminescu, 1983

O sărbătoare a epigramei

● În prezența acad. **Șerban Cioculescu,** la Casa de cultură a sectorului I București s-a desfășurat festivitatea împlinirii a 15 ani de la înființarea Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", la care au participat reprezentanți ai cenaclurilor similare din Iași, Ploiești, Timișoara, Craiova (epigramiștii clujeni au trimis un mesaj de salut). Darea de seamă asupra activității clubului în cei 15 ani de existență a fost prezentată de **Mircea Trifu,** președintele clubului, subliniind că acest club are 152 de membri activi în 27 de localități, iar în perioada amintită s-au publicat 12 antologii și culegeri de epigrame.

După cuvîntul acad. **Șerban Cioculescu** a urmat un recital de epigrame în cadrul „topului" epigramei organizat de clubul respectiv în 1983, în colaborare cu revista „Urzica". Au fost premiați **George Petrone, Mircea Ionescu-Quintus, Cornelius Enescu, Corneliu Berbente** și **Victor Macarevici.**

Simpozion Nichita Stănescu

● „Ultimul Nichita Stănescu" a fost tema primei ședințe a cercului de critică literară a Facultății de limba și literatura română din București pe anul 1984.

Eugen Simion a făcut o emoționantă evocare a celui care a fost și va rămîne „capul de generație" al poeților contemporani.

În continuarea ședinței s-au purtat ample discuții cu privire la opera celui dispărut.

Au fost luate în dezbatere temele : „Nichita Stănescu — poet al Nordului" **(Raluca Brancomir),** „Opera ca monstru" **(Cristian Moraru),** „Ce aduce nou și mai ales ce rămîne ca noutate în lirica lui Nichita" **(Dinu Pietraru),** „Treptele creativității poetice la Nichita Stănescu" **(Sever Avram),** „Nichita Stănescu — operă și stil" **(Ion Bogdan Lefter).**

Au participat la discuții **Al. Mușina, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Eugen Roșca, Ion Toma Alexandru,** concluziile ședinței fiind trase de **Eugen Simion.**

Sesiune de comunicări

● Secția de Științe filologice, literatură și arte, în colaborare cu catedra de Limba și literatura franceză din cadrul Facultății de limbi și literaturi străine a Universității din București, a organizat o sesiune de comunicări cu tema „Raportul Discurs-povestire în științele limbii și literaturii".

Lucrările s-au desfășurat în Aula Academiei Republicii Socialiste România.

George TIMCU

Vise și cuvinte

Eu nu vreau azi s-aud cuvinte
Și nici să știu că s-ar mai spune
Gesturi tăcute aș visa :
Un mut în rugă-n catedrală.

Apoi visez și uit cuvinte
Ce mult prea des m-au amăgit,
Mă răsucesc spre visul meu
Mai credincios decît o vorbă,
Fie ea și jurămînt,
Fie ea legat de viață,
Sau de moarte presupusă.

Visul meu n-are cuvinte,
El este crez și stăruință
Doar în ce nu mă înșală,
Ce sînt eu și ce pot fi.

Tu înțelege și mă iartă
Nu căuta cuvinte sterpe,
Ci lasă între noi tăcerea
Credincios singur prieten.

Plecare

Poate o să mă doară puțin
Așa cum ți-ai prinde un deget în ușă
Da, desigur, pe moment, nu e deloc plăcut
Chiar o să urlu puțin
Atuncea doar, mai tîrziu, nu.

S-ar mai putea întîmpla să mă doară sufletul,
Sigur, și asta se poate,
Probabil că nu-mi va fi chiar bine în clipa aceea.
Și culmea, s-ar putea chiar să mă și sufoc
Ca să vezi ! Asta nici n-o credeam.

Și iar ar mai fi cu putință
Să vă mai las puțin
Așa, într-o doară,
Să vă spun că plec să iau aer
Sau dracu' știe ce pot să mai iau
Oricum întotdeauna trebuie luat ceva.

Dar tu, fiica mea, nu mă lua în serios,
Privește-mă ca pe-o icoană
Care nu ia chiar nimic,
Nu pentru că n-am de unde,
Ci pentru că vreau să vă las totul
Pînă și zîmbetul acela
Care ?
Cum care ?
Acela cînd ai înțeles prima dată
Ce înseamnă un surîs,
Că altul nu mai este...
S-a terminat.

Nu mă plînge

Nu mă plînge,
Nu mă jeli,
Eu sînt o închipuire de-a ta
Cînd mai aveai nevoie de cineva
Prin preajmă,
Așa cum îți trebuie un sunet
Într-o tăcere ce te exasperează.

Nu mă construi din nou
Altfel decît sînt eu de fapt,
De cum am fost și cum voi fi mereu,
Lasă-mă așa neputincios și bicisnic
Pentru că nu se poate face nimic
Pentru reabilitarea mea,
Mai ales în fața propriilor mei ochi.

Nu mă aduna de pe cărările mele rătăcite,
E greu să îmblînzești pisicile sălbăticite,
Ele nu înțeleg mîna blîndeții.
Vorba bună e un limbaj
Pe care l-au uitat de mult
Și poate nici nu au măcar bunăvoința
Să și-l reamintească.
Lasă-mă, fiară singură,
Rănită în amurg,
De un braconier fără nume
Rudă de sînge cu viața.

Ioana DIACONESCU

Să nu uiți fostele maluri

Să stai la margini de apă
Și, pe rînd, să fii
Capul șarpelui, durere înțeleaptă,
Apoi pieptul șopîrlei desprins de restul trupului —
tăcere îndurerată.
Să uiți fostele maluri. Și valul greu
Să-ți îngroape picioru-n
Frunzișul cotropitor. Să uiți fostele vorbe.
Numai faptele nu. Și încumetă-te. Aruncă-te-n
Molcomul vîrtej, atoatecuprinzător.
Acolo ajuns nu te teme. Nu-ți risipi
Tandrele elemente ale fricii. Cu ele, mai ții minte,
îți stătea atît de
Frumos !
Și mai scrie. Mai scrie scrisoarea ce-o scriai
Atît de frumos vîntului, adierii.
Mai scrie. Mai scrie.

Fluieră vînt

Să vedem dacă încapi aici.
În cămașa de zale.
Sub acoperișul de zale.
Să vedem dacă serenissimul s-a ținut de cuvînt
Și îți strecoară, ca pe un bacșiș gras,
Promisiunea făcută.
Fluieră vînt. Așa îți spune.
Fluieră vînt. Tu te uiți
După perdeaua de nouri.
O fi cineva acolo cu acest nume ?
Ce fluieră vîntul ? Profanare
Și tristă poreclă ajunsă în secolul nostru
Însemnînd, adică,
Cel ce nu ridică nici poduri,
Nici case, nici oameni.

Semeni vînt, adică
Culegi ce ai să sameni.

Trei aripi

Trei aripi ocoleau
Ochiul divin ascuns în oglinda lacului.
Acolo, în colțul lui se vedea
Spinul trandafirului, însingerarea.
De cînd aștept — suspină malul fărîmîndu-se
La picioarele salciei,
Iar ea pieri ca și cum
Nici nu ar fi fost acolo,
Pieri cu o răsuflare ușoară.
Trei aripi tăiau drumul spre morile de vînt,
Spre vîntul sălbatic.
Și noi luarăm ciulinii,
Ni-i puserăm în păr
Și trecurăm rîzînd mînzește
Pe lumea aceasta.

Însăși Aurora Boreală

Sînt, într-adevăr, cele două păsări tirane
Tăindu-mi calea încă de dimineață.
Pe drumeagul acela tăinuit
Cu mure roșii
Nimeni nu mă vedea. Doar
Eu și cenușiul aer de vară prăfos
Ce-l trag după mine-n pădure
Din orașul incendiat.
Doar eu și fruntea stelelor atinse de rugina
Veacului. De cocleala înșelătoare.

Sînt două păsări tirane
Tăindu-mi calea încă de dimineață.
Cu un răsunet penajele lor imperiale
Lovesc aerul fierbinte, învălurindu-l în incendii.
Eu port cu mîndrie această dantelă
Ce de departe pare a fi
Însăși Aurora Boreală.

Pe un cîmp de jăratec

Toată povestea era
Pe un cîmp de jăratec
Într-o haină de nouri,
Stalactite topindu-se
În flacăra crudă
Abia pîlpîind
La jarul gurii tale.
Pe fereastra de nouri
Te uitai în jos
Și mîna ta scotea scîntei
Atingînd destinul.
Nu știam — ai mințit —
Deși știai prea bine
Despre cele două podoabe,
Despre cele două prețioase pietre
Albastre, albastre.

BALOGH József

În aerul rarefiat

Ajungînd cu Heracle la malul mării,
i-am arătat armura strălucitoare ce zăcea
părăsită în nisipul fierbinte.
– E o măsură mare chiar și pentru mine
și e făurită din cuvinte ! – exclamă mirat
– În ce țară a trăit titanul care o purta ?
– Patria lui a fost limba română. Dar acum
se zbate în lanțuri în vîrful unui munte.
– Deci un nou Prometeu pedepsit în Caucaz...
– Nu acolo e. Muntele lui e mai înalt
și a fost ridicat de el însuși din durere și dor,
din bucuriile vieții, din hohote și lacrimi,
și mai crește acolo în aerul rarefiat
o floare numită Speranța.
Dar acum el se zbate în lanțuri
atacat zilnic de o pajură.
– Bine, ți-l aduc. Și luîndu-și arcul
și tolba cu săgeți, dispăru. Iar eu m-am apucat
să curăț armura de nisip.

Heracle apăru lîngă mine ca din pămînt a doua zi.
Era abătut. Privi îndelung armura colosală,
apoi, oftînd obosit, mi-a zis :
– Nu l-am putut salva, deși săgetarea unui vultur
pentru mine e o nimica toată. Munca asta
mă depășește. Crede-mă.
– Cum așa ? întrebai năucit. N-ai putut străpunge
pasărea ?
– Nu vulturul m-a înhibat, ci făurarul vostru.
Mi-a spus că îl cheamă Nichita,
și m-a rugat să cruț acvila, fiindcă săgetînd-o,
pe el l-aș ucide.
Înțelege-mă, Heracle nu poate omorî un Prometeu,
transfigurat în vultur.

Întîlnire cu poetul anti-car

„Nu întreabă nimeni de libertatea
ascunsă în iarbă"
STELARU

– Tot mai călătorești,
n-ai obosit încă ? – mă întreabă poetul anticar
strîngînd în brațe o sobă de tablă încinsă,
de parcă ar fi iubita salvatoare
în gerul de noapte al războiului.
Mă privea dojenitor, dar blînd,
cu ochiul de înger ostenit,
iar deasupra capului său unduia o aureolă
de tămîioasă.

– Nu sînt prea mănoase cercetările mele,
diurnele diuretice mă fac deseori să bat
pasul pe loc.

– De fapt, ce cauți ?
– Feriga de aur smulsă de balaur,
Visul secular închis în cleștar.
– Deci ești în căutarea păcii. Și ce-ai găsit ?
– Vise, minciuni, morminte, arme vechi și noi,
cerșetori și cercetași, mai ales
ambiții...
– Ambițiile amfibii țin casă mare.
Du-te și pe la oamenii oropsiți. Sînt mulți
ca iarba... Și ce frumoasă este iarba de-acasă !
Dar povara asta pe care-o porți pe suflet,
ce e ?
– Meșteresc o rampă. Vreau să lansez pe orbită
niște strigăte.
– Ai nevoie de combustibil. Ia și soba asta,
E tixită de promisiuni inutile.
Însă sînt scrise pe o hîrtie bună,
și arderea lor degajă căldură.
Și nu uita de iarba de acasă !

Fragment IV

Mi-ai promis solemn
că vom străbate împreună victorioși
viața obligatorie.

Rogu-te, respectă-ți cuvîntul,
și nu pleca spre tărîmul
tenebrelor.

Fără tine mă îngheață arșița,
fără tine mă arde gerul.

Breviar

150 de ani de la nașterea lui

Al. Depărățeanu

POETUL postpașoptist Alexandru Depărățeanu s-a născut la Roșiorii-de-Vede, la 25 februarie 1834 [1]). Familia își luase numele de la satul Deparați din județul Teleorman, unde își avea moșia [2]) ; era originară, pare-se, din județul Argeș, unde ar fi hălăduit strămoșul, Stancu Căpitanul, din Stîrci, cu care se începe modestul arbore al neamului de boiernași. Primul care-și ia numele satului teleormănean a fost fiul acestuia, Sandu, sulger în 1829, priceput și în hotărnicie, dar poreclit Căpățînă poate pentru rigiditatea sa procedurală. Cunoscutul jurist și om politic C. G. Dissescu, fostul nostru profesor de Drept constituțional la Facultatea de Drept din București, interpreta etimologia Deparaților după obiceiul depărării, adică al smulgerii unor fire de păr din capetele unor copii ce asistau la punerea pietrelor de hotar, bătuți totodată, spre bună aducere aminte [3]). Bunicul se căsătorise cu Maria, fiica bulgarului orb Kior Boiar, și avu doi băieți, Spiridon și Petru, acesta orb din naștere, tatăl poetului. Cu toată infirmitatea sa congenitală, Petru s-ar fi bucurat de o vie inteligență și de un talent muzical deosebit : cînta din gură, din nai, flaut, chitară și vioară, dădea serate muzicale. S-ar fi priceput și să repare ceasornicele, cărora le dibuise prin pipăit mecanismele. Soția lui, Elisabeta, fiica unui negustor Alteliu din Mavrodin, ar fi fost o femeie de o rară inteligență și frumusețe. Unicul portret ce ne-a rămas de la poet ne îndeamnă să credem că moștenise de la ea trăsăturile regulate, iar inteligența, de la ambii părinți. Dragostea pentru natură i se va fi deșteptat în anii copilăriei, zburdind prin văile pitorești ale Deparaților, unde Teleormănelul se vărsa în rîul Teleorman. Va fi asistat firește, împreună cu alți copii, la hora sătească, pe care a evocat-o în cea de a doua poezie din **Doruri și amoruri,** văzînd în „danțul nostru românesc", și pe cel din „ceruri singur danțul îngeresc" **(Chora,** în text **horă !).**

Urmă clasele primare la Roșiorii-de-Vede. Gimnazistul se manifestă patriotic, participînd la găurirea unui tablou, înfățișînd ocupația austriacă. Era mai în vîrstă decît colegii săi din clasa a III-a, — mergea pe nouăsprezece ani, — așa că nu ne-ar mira să fi fost, în acea împrejurare, „instigatorul". Să-și fi întrerupt studiile din cauză de boală, sau urmînd trupa lui Costache Caragiali ? Nu știm nimic, nici despre felul și locul în care absolvise primele clase gimnaziale. Lipsind condicile școlii pe anii școlari 1854—1856, iar el nefigurînd în ultima clasă, putem deduce că nu absolvise colegiul. Talentul literar i se deșteptase însă înainte de a fi fost dat la școală. Poezia **Argeșul,** închinată riului și scrisă în metrul popular al baladelor, pe alocuri sună la ureche cu **Miorița :**

„Argeșele, cîntă, / Cîntă, undă sfîntă ! / Ce nu pot a zice / Din timpii ferice... / Cînd prin România, / Scăldai vitejia ! / Cînd oglinda-ți lină / Resfrîngea lumină... / Care, ca ăst soare, / Ce acum dispare, / Răsări, apuse, / Străluci... se duse !..."

Patriotismul alternează cu idilicul în această poezie, datată 1851.

În 1854 moare tatăl său, dar familia dispune de mijloace ca să-l trimită la Paris, între anii 1856 și 1858, pentru studii pe care le-a ocolit, frecventînd însă muzeele și spectacolele, cunoscînd viața de noapte a boemei, călătorind și în Italia și în Spania, al cărei tezaur de „romance" cu caracter epic avea să-i inspire o reușită transpunere [4]). Tot din țară, deși nedatată, este poezia ritmată vioi, pe calapodul destul de frecvent folosit de Théodore de Banville, poezia XIII, fără titlu, care o absolvă pe tînăra pariziană, ca și alte

„Mii de bele fetișoare"

aruncate de înseși mamele lor, din cauza mizeriei, pe stradă, să-și cîștige

„Pîine-n vițiu..."

Poezia e una din cele două ce i-au plăcut lui Ion Minulescu și le-a pomenit în amintirile depănate la cererea lui D. Caracostea, în fața studenților acestuia.

Cea de a doua, și ea nedatată, numerotată LVII și intitulată **Un... și O...,** e o glumă misogină, în care autorul, autoironic Romeo, se socotea, după o experiență negativă, „un..." (nebun), iar pe ea „...o..." (femeie ușoară, prin eufemism).

Se vede că pe autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu** l-a sedus modernitatea acestor bucăți, față de stilul liric al celui de al șaselea deceniu al secolului trecut.

TRIBUTUL greu ce i l-a plătit însă tînărul poet, vremelnic expatriat, în scurta sa carieră lirică ulterioară, a fost grevarea lexicului său de o seamă de neologisme și mai ales de barbarisme galice, care i-a lăsat, cum spunea G. Călinescu, „faima unui poet ridicul [...], ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii". Urmează un catren, în care spicuim aceste specimene: **bellă** (pentru frumoasă), și **spuntă** (pentru ivită), ambele italienisme.

Mai rar este la Depărățeanu păcatul sezisat de același, „întorsătura sintactică... abuzivă", ilustrată cu un singur exemplu. Frazarea poetică, sau cum se spune astăzi, **discursul** liric, e în genere bine articulat, cu un simț real al limbii materne. De altfel, cum era să și-l piardă, el care încă din prima tinerețe, cînd își încheia un lung vodevil în proză, cu cîteva coruri, anume **Don Gulică sau Pantofii miraculoși,** „în patru acte și un tablou", datat „1853, iulie 28", se arătase deplin stăpîn pe limbă ? Ba chiar, înainte de a se molipsi de eliadism (lexic și ortografie), în micul univers suburban se arată frănțuzit, exclusiv în limbajul mamei eroului titular, autorul necăutînd însă, ca mai tîrziu Caragiale, să scoată efecte comice din stilcirea sau întrebuințarea improprie a cuvintelor.

Dacă am încerca să situăm creația lirică a lui Depărățeanu, prin excelență poet, în cadrul operei sale, am observa că atît debutul, cu **Gulică,** cît și **Grigorevodă, domnul Moldovei,** dramă în 3 acte și în versuri, datată 1864, ultima lui lucrare literară, ni-l arată filologicește matur, și, ca să zicem așa, autohton, față de experimentul barbarizant din **Doruri și amoruri** (1861).

ÎN 1980, Dumitru Bălăeț, pregătind pentru Colecția **Restitutio** de la Editura Minerva, ediția de **Scrieri** ale lui Alexandru Depărățeanu, a descoperit la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" din București, poemul, pînă atunci necunoscut, **Ciocoii vechi și noi,** apărut cu puțin înaintea **Dorurilor și amorurilor.** Coincidența titlului cu acela al romanului lui N. Filimon, și mai ales anterioritatea sa, e tulburătoare. Poemul, apărut într-o broșură de 8 pagini, la „Typographia Națională a lui Stephan Rassidescu, 1861", ne revelă un alt Depărățeanu, decît acela al **Dorurilor și amorurilor,** de o nebănuită vehemență pamfletărească, într-un limbaj necorupt. Începe astfel, cu note realiste, prevestind parcă naturalismul :

„Spurcata-le viață țîșnea din tot gunoiul, / Precum din rana coaptă puținel iese puroiul ; / Din glodul de pe strade, din tină, din lături, / Din trențele ce-aruncă săraca-n bătături, / Așa se prăsi negrul ciocoi în România, / Sărac lipit, din jafuri sugîndu-și bogăția, / Ca corbii de prin stîrvuri, ca viermii din mormînt, / Ca mușița din cărnuri, ca molii din veșmînt. // Abjecți, fără rușine, tîrîndu-se prin case, / Mîrșav lingeau picioare, precum lingeau la vase."

Poemul este de 144 versuri, primele 90, alexandrine de 14 și 13 silabe, rimate perechi, celelalte 54, în 9 sextine, din care versurile 1—2 și 4—5 de cîte zece silabe, iar versurile 3 și 6 de cîte patru, rimînd AABCCB (ca multe, cum spuneam, din poeziile lui Théodore de Banville [5]). Am găsit în aceste 144 de versuri, numai 25 neologisme, toate intrate ulterior în limbă, și un singur barbarism : **vile** (josnice) curtizane (femei venale).

Ca să ilustreze lipsa de culoare locală din piesa închinată sfîrșitului tragic al lui Grigore. Al. Ghica, domnul Moldovei (la 1 octombrie 1777), G. Călinescu citează o serie de cuvinte, relative la funcțiile publice, necorespunzătoare timpului. Am găsit același lucru în capodopera nuvelei noastre istorice, **Alexandru Lăpușneanu** (1840) de Costache Negruzzi, fără a-i exagera însă importanța. Piesa ar putea fi cu succes pusă în scenă, nelipsită fiind de conflict dramatic, iar versurile, dintre cele mai poetice, nedezmințindu-și autorul. Iată cum vorbește un om din popor, Radu, în actul I, scena V :

„Ascultați ! / S-apropie zurnaoa [6]) ce țipă ca cimpoiul, / Și toba, cît șișlicul ce poartă-n cap ciocoiul [7]). / În lături, soitariul [8]) sosește : cît de beat, / Eu tot mai văz oleacă ; priviți : și-a țuguiat / De patru coți căciula, fiind-aici, frățe, / Căciula e prin care ajungi la boierie. / Sosește, uite-i coada de vulpe ; să mai fii / Cuminte ! Azi nebunii se caută la domnii ! / O, cum aș mai vrea, Doamne, deliu [9]) să mă pot face, / Nevasta să mi-o sperii !..." Iată cum vorbește și vornicul Bogdan, în taină dușman de moarte al domnitorului :

„Dar eu cu acea piatră aș vrea să sparg un cap ! / De solzii majestății să-l raz ca pe un crap [10]) / Și-n tina ce-ncongiură palatu-i vărsînd sînge, / Să dea de mojicimea ce-atît de mult o plînge. / Palat să-i fac din uliți și tron să-i fac din glod / Mai mult ca să-i apropiu domnia de norod ! / Dar ce ! vrea să ne puie țăranul în spinare, / Să moară boierimea în chin și în strîmtoare ? / Voiește oare-n sapă de lemn ăl domnișor / S-aducă-atîția nobili, cu ranguri, casa lor, / Cu porți, unde mojicul, licnit în sărăcie, / C-o mină îți ia pîinea, cu alta te sfîșie / Și-ți dă blesteme, anatemi, cînd tu le dai pămînt, / Livezi și loc de casă, de staul, de mormînt ?" ș.a.m.d., într-o puritate și vigoare de limbă cu nimic mai prejos decît în piesele istorice de același tip romantic, semnate B. P. Hasdeu, V. Alecsandri și Al. Davila.

Un nu știu ce de aură shakespeareană străbate drama, complicată cu o a doua acțiune, idilă între un tînăr boier, la început conjurat, iar apoi, îndrăgostit de una din fiicele voievodului, oscilînd între iubire și jurămînt, supra complicată prin dragostea frumoasei Rebeca, fiica evreului cămătar Isac, față de același pețitor, cît pe aci, acesta, să-și vază visul cu ochii și să salveze viața domnitorului.

Pînă și vodevilul lui Depărățeanu, în care apar, pe lîngă postelnicul tradiționalist, Scoarță, și moderna lui soție, Pistimița, părinții lui Gulică, un dascăl de mahala, de limbă neogreacă și de franceză, un staroste de zidari și un tapițer, ar putea fi pus în scenă experimental, acțiunea unui proiect marital, plină de complicații, asigurîndu-și atenția spectatorilor. Nimic din vocabularul piesei nu-l trădează pe autorul **Dorurilor și amorurilor,** cu jongleria sa lexicală.

S-AR ZICE că în tot restul operei lui, dreapta nu ar fi știut ce făcea stînga. Alexandru Depărățeanu ne apare în opera lui lirică și dramatică un **Janus bifrons,** unul în bună pace cu neoasa limbă românească, celălalt, tentat de aventura luptei intestine, cu intervenția nepoftită a jergurilor neolatine.

Alături însă de clasicele poezii, scurta **Mamă** și întinsa postumă, **Viața la țară,** pe care le-am apucat în programa școlară, găsim în **Doruri și amoruri** alte cîteva poezii ale unui virtuoz, necontaminate de duhul înnoirilor lexicale, poezii apoi, pe lîngă cele erotice, cînd petrarchizante, cînd ale unui misogin, poeme de gîndire filosofică și socială, cu sentimentul acut al epigonismului, părînd a vesti un precursor al lui Eminescu.

Moartea i-a curmat la 11 ianuarie 1865 existența, curînd după ce alegătorii teleormăneni îl aleseseră deputat, fără contracandidat, răsplătindu-l astfel pe fostul subprefect unionist, partizan al lui Al. I. Cuza, și apărător al plugarilor, împotriva arendașilor și proprietarilor. Fără culoare politică precizată, poetul iubitor al țărănimii luptase și pentru lărgirea învățămîntului la sate, pentru perfecționarea cadrelor didactice și pentru accesul fetelor la școlile primare. Eliadistul luase în 1859 apărarea dascălului său hulit, militînd totodată împotriva tuturor „maimuțăriilor".

Polemistul era la înălțimea poetului, pe mai multe registre ale cuvîntului, uneori folosindu-se și de scrisul artistic, dens și plastic.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Actul de naștere la Al. Ciorănescu, **Alexandru Depărățeanu,** studiu critic, Academia Română, Memoriile Secțiunii literare, Seria III, tomul VII, mem. 9, București, 1936, la Anexe. Tot aci Genealogia Depărățenilor, extrase din Cataloagele claselor III și IV de gimnaziu de la Sf. Sava, note privitoare la funcția lui de subprefect, la alegerea sa ca deputat, actul de deces cu data de „11 Ghenare 1865", precum și două articole ale poetului, bibliografie și indice ; studiu fundamental.

[2]) Cf. **Deparați-Hîrlești,** comună rurală, în **Marele Dicționar geografic al României,** vol. III, fasc. I, 1900. La acea dată, averea familiei trecuse la Anton Vetra, văr primar prin alianță cu poetul. Pămîntul în proprietatea acestuia era de 600 de hectare.

[3]) Cf. C. G. Dissescu, **Alexandru Depărățeanu,** Discurs ținut în ziua de 1 Mai 1904 la punerea pietrei comemorative pe mormîntul poetului Al. Depărățeanu, în Deparați, București, Tip. Dor. P. Cucu, 1904, pag. 6—7.

[4]) **Romance muy dolorose del sitio y toma de Alhana el qual dezia en aravigo assi** (Romanța foarte tristă de la blocul și concista de Alhana care zicea în arăbește așa). Tălmăciri : **blocul,** asediul ; **conchista,** cucerirea. Este poemul XXXI, cu data „1858 noemvrie" (cînd poetul era întors în țară).

[5]) Cf. în **Les Poésies de Théodore de Banville, 1841—1854,** Paris, Poulet Malassis et de Broise Editeurs, 1857, mai ales în **Livre quatrième** (1843—1846) și **Livre cinquième** (1846—1852).

[6]) Zornăitul ?

[7]) Funcționar fiscal, boierit.

[8]) Bufonul, măscăriciul.

[9]) Nebun (turcism).

[10]) Plastica metaforă i-a plăcut îndeosebi lui G. Călinescu.

Jules Supervielle

MIȘCARE

Calu-acesta, care coama și-ntoarse,
văzut-a ce nimenea altul nu a văzut
Pe urmă, păscu mai departe
La umbra tăcută a eucaliptului.

Nu era nici om, nici copac,
Nici iapă nu era
Nici cel puțin amintirea
Vîntului foșnind printre frunze

Era ceea ce un alt cal
Cu douăzeci de mii de veacuri
înaintea lui

De-odată-ntorcindu-și lin botul
Văzu în clipa aceea

Și ceea ce nimeni n-o să mai revadă,
De-i om sau cal sau pește, insectă
Pînă ce n-o fi pămîntul decît
Restul unei statui
Fără mîini, fără picioare, fără de cap.

În românește de
Eugen Jebeleanu

Trapez

LXXXIX

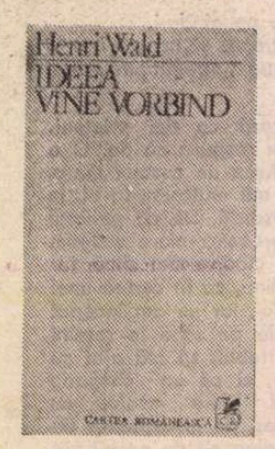
313. Să fiu cumva o trestie ginditoare ? Mai de grabă, pe gînduri.

Așa ar fi trebuit să apară textul din numărul trecut și acesta i-ar fi fost înțelesul : o trestie „pe gînduri" iar nu o trestie „de gînduri". Mai mult, nu mai spun nimic.

314. Un vis. Cînd am sosit, Enescu, care era pe scară cu doi prieteni, m-a întrebat foarte afabil dacă m-am mutat, iar eu am răspuns că da. El a dat mulțumit din cap și a intrat în apartamentul său. Avea un costum maro, croit foarte larg, dintr-o stofă moale, ca un molton. Eu mă mutasem la el, în cele două camere pe care le avea de închiriat la mansardă. De pe palierul pe care îl întîlnisem am mai urcat un etaj, printr-o fereastră mare vedeam în dreapta mea curtea foarte îngrijită în care se afla o clădire mai mică, iar în fața ei mai multe automobile și trăsuri așezate în ordine, ca în curtea unei instituții. Scara largă și luminoasă se oprea la etajul doi, iar eu am început să urc, cam anevoie, pe una dintre acele scări mobile pe care le rezemi de perete și le poți muta oriunde. Ca să ajung sus a trebuit să mă ajut cu mîinile. În sfîrșit, am intrat la mine, dar nu pe o ușă, ci pe un chepeng de pod, rostogolindu-mă pe podele și rămînînd întins acolo, cu capul lîngă chepeng, fiindcă acolo era patul meu, pe jos, pe niște frunze de porumb, dar tot îl simțeam cît e de tare. Mi-am dat seama cît de nechibzuit fusesem părăsindu-mi vechea locuință. Știam că scara va fi luată și mă întrebam cum am să cobor. Pe palierul inferior a apărut un om de serviciu, masiv și simpatic, care semăna vag cu Enescu și avea un costum din aceeași stofă. L-am întrebat cine îmi va pune scara cînd voi vrea să plec de acasă. El a părut surprins, s-a gîndit un timp, apoi mi-a răspuns cu bunăvoință : „Poate ne anunțați din ajun printr-o scrisoare". Am zărit în curte mai mulți cunoscuți și, vrînd să le spun ce mi s-a întîmplat, mi-am dat drumul jos, cu un sac, și am căzut la picioarele lor fără să pățesc nimic. M-am ridicat și privind în sus am zărit acoperișul casei, de șindrilă, foarte înalt, ca al unei biserici. Cei lîngă care mă pomenisem, mult mai tineri decît mine, erau redactori literari la edituri sau teatre. Unul dintre ei a deschis o mapă și a început să citească o piesă de teatru. La un moment dat, a scos stiloul din buzunar și a făcut un semn pe margine. Curios, i-am luat dosarul din mînă să văd ce l-a nemulțumit. În dreptul semnului am citit replica unui personaj : „Ziarele din Australia publică știri despre țara noastră luate din presa străină". Mi-am închipuit cum ar suna pe scenă, rostită de un actor scandalizat. Ceilalți redactori citeau și ei, fiecare cu capul vîrît în dosarul lui. Mi-am ridicat din nou privirile spre acoperiș, dar de data aceasta l-am văzut din interiorul lui, ca și cum m-aș fi aflat în pod. Pînă la o înălțime de neînchipuit se zăreau tot felul de drugi, susținîndu-se unii pe alții, o fantastică lemnărie, ca schela unei catedrale. Am știut că sînt în Norvegia.

Geo Bogza

A vorbi și a gîndi bine



DERUTANT, pentru mulți, titlul acestei cărți*) ce pare a acorda primordialitate absolută vorbirii în raport cu gîndirea, riscînd astfel să fie adoptată rapid drept un catehism al cozeurilor, drept o preamărire a vorbăriei. Nimic mai fals !

În primul rînd deoarece Wald nu face eroarea de a confunda **vorbirea** (desfășurarea mentală a discursului logic, noțional) cu **rostirea** (exprimarea vocal-sonoră a acestuia) și și mai puțin cu **vorbăria** sau **flecăreala** (manifestare gălăgioasă a lipsei de idei). Pentru că, vine ea, ideea, vorbind — cum ne demonstrează autorul — dar nu vorbind **mult**, ci vorbind **bine.** Iar această capacitate nu reprezintă un dat înnăscut ci o achiziție culturală și educațională inegal distribuită între oameni și chiar între popoare. Fiindcă a vorbi bine înseamnă a dispune de un bagaj conceptual suficient de bogat și de riguros precum și de o structură logică și gramaticală adecvată. De aceea „ereditară nu poate fi decît **posibilitatea** de a vorbi și deci de a gîndi, dar această posibilitate nu se transformă în realitate decît prin educație. Fiind cea mai recentă achiziție filogenetică, vorbirea se pierde cel mai ușor și se dezvoltă cel mai greu. De aici importanța deosebită pe care o capătă educarea vorbirii în educarea gîndirii și a întregului comportament uman" (p. 287). De aici și insistența cu care în ultimele sale lucrări Henri Wald revine, obsesiv aproape (lăsînd cititorilor superficiali impresia că se repetă), la aspectele privind valoarea și puterea vorbirii. Vorbire din care și prin care se constituie creativitatea gîndirii (singura dimensiune prin care omul depășește și domină natura), ceea ce face ca libertatea de creație și cunoaștere a oamenilor să depindă de gradul de explorare și exploatare (rațională) a limbajului. Iată de ce supunînd analizei filosofice filogenia și ontogenia limbajului, ultimele studii ale lui Henri Wald („Realitate și limbaj", 1968 ; „Homo significans", 1970 ; „Limbaj și valoare" 1973 ; „Puterea vorbirii" 1981) — aglutinează în lucrarea de față, focalizînd diferitele unghiuri de abordare a fenomenului vorbirii într-o adevărată propedeutică a gîndirii eficiente.

O propedeutică a gîndirii și deci a vorbirii corecte imperios necesară într-o epocă în care criza de comunicare între oameni dar și între state reflectă nu numai interese și stadii de dezvoltare diferite, dar și capacități diferite de utilizare a limbajului și deci posibilități diferite de a gîndi corect realitatea și a vorbi despre ea. În acest sens dobîndește o deosebită semnificație teza tot mai larg acceptată a unor lingviști, conform căreia specificul fiecărei limbi impune vorbitorilor ei o anumită concepție despre lume astfel încît „o schimbare de limbă poate transforma concepția noastră despre cosmos" și, de ce nu, despre război și pace (cînd arme purtătoare de moarte pentru zeci de mii de oameni sînt denumite elegant „de croazieră", nu încearcă oare aici limbajul să împiedice gîndirea de a conștientiza toată oroarea utilizării lor ?). Inegalitatea diferitelor limbi în ceea ce privește capacitatea de a surprinde esența și complexitatea realului nu are cîtuși de puțin o bază rasială, ci doar una conjuncturală, istoric condiționată. „Dezvoltarea inegală a popoarelor a dus, în același timp, și la dezvoltarea inegală a limbilor. Toate popoarele au avut aceleași **posibilități** de dezvoltare, dar nu toate au avut aceleași **condiții** de transformare a posibilităților în realitate. Limbajul fiind o **invenție culturală,** nu un **fenomen natural,** ierarhia limbilor este doar **istorică, nu rasială.** Stadiul mai dezvoltat al unor limbi față de al altora este, evident, vremelnic, dar nu mai puțin real la un moment dat" (p. 84). Și, iată, cîteva pagini mai departe, atît de frumos și sugestiv exprimată, concluzia autorului în această problemă : „Limba comună a omenirii aparține viitorului, nu trecutului. În preajma turnului Babel s-a pierdut comuniunea nelingvistică dintre antropoizi, nu unitatea lingvistică a oamenilor. Apariția limbilor a însemnat nu o cădere, ci începutul înălțării spre universal" (p. 89).

Susținînd că nu există gîndire fără sau în afara vorbirii, Wald nu afirmă de fapt primordialitatea temporală a gîndirii ci doar interacțiunea dialectică dintre cele două instanțe, care se traduce, de fapt, în intercondiționarea dialectică dintre limbaj și cunoaștere. Mintea umană nu ajunge la „esența" lucrurilor și la „legile" lor de dezvoltare decît prin intermediul limbajului. De aceea „deznădejdea unor gînditori în fața imposibilității de a cunoaște fără a vorbi este la fel de absurdă ca deznădejdea unor arhitecți în fața imposibilității de a clădi fără materiale de construcție". Așadar, respingînd, pe de o parte, teoria ce reduce gîndirea la vorbire, iar pe de alta, pe cea care reduce vorbirea la expresia gîndirii, autorul ne propune o a treia soluție : vorbirea generează gîndirea, dar gîndirea, odată iscată, dobîndește o relativă autonomie, din ce în ce mai activă. „Oamenii n-au început să vorbească pentru a gîndi ci pentru a comunica ; dar, vorbind, oamenii au început să gîndească" (p. 102). Astfel, primordialitatea vorbirii față de gîndire este înțeleasă de Henri Wald nu ca o „anterioritate diacronică" ci ca o „fundamentalitate sincronică". „Este adevărat că din punct de vedere antropogenetic vorbirea este primordială și gîndirea este secundă, dar din punct de vedere antropologic vorbirea este doar mijlocul, scopul fiind gîndirea" (p. 290). De aceea vorbirea trebuie mereu educată pentru ca gîndirea să poată cuprinde din ce în ce mai adecvat procesul contradictoriu al realității. „Fiind singurul mijloc de comunicare capabil să comunice despre el însuși, vorbirea determină nu numai cunoașterea ci și libertatea oamenilor de a cunoaște însăși cunoașterea, de a o critica și de a o corecta" (p. 82).

Ajungem astfel la cea de a treia dimensiune tematică a acestei atît de incitante și actuale cărți, cea **etică.** Intrucît vorbind de libertate, responsabilitate, năzuință critică, corectitudine, democrație și primordialitate umană în manifestările și mai ales în utilizarea și consecințele vorbirii și gîndirii, H. Wald ne oferă în fapt o inedită, dar cu atît mai bine venită, etică a gîndirii, dezvoltată explicit (în capitole precum cel despre „Dialog", „Semnificația rîsului", „Comunicare și accesibilitate", „Primejdia tăcerii", „Știință și conștiință") dar mai ales implicit, ca o permanentă stare de veghe a conștiinței filosofului, în întreaga substanță ideatică a cărții. Fiindcă ce altceva decît un crez și un avertisment etic sînt memorabilele cuvinte cu care autorul își încheie lucrarea : „Dintre toate viețuitoarele, numai omul este gata să moară pentru o idee. Dar este și mai bine ca ideile să moară pentru oameni, și nu oamenii pentru idei. Cînd o idee nu mai slujește oamenilor, trebuie sacrificată ideea, nu oamenii. Și deoarece «sacrificarea» unei idei nu înseamnă altceva decît înlocuirea ei cu o altă idee, capacitatea de a crea idei rămîne puterea cea mai omenească a omului".

Reflecțiile de mai sus sînt departe de a epuiza diversitatea temelor abordate de autor (un capitol important tratează, de pildă, raportul dintre limbajul conceptual și formele **neverbale** de comunicare ale diferitelor arte) sau de a reflecta structura cărții. Ele nu-și propun să se substituie bucuriei lecturii ci, poate, cel mult, s-o provoace. Rămîne lingviștilor și istoricilor limbajului să se pronunțe asupra validității științifice a uneia sau alteia dintre tezele vizînd domeniul lor strict de specialitate. În ce mă privește m-a fascinat și m-a cucerit vocația speculativă (niciodată în gratuit) a uneia dintre mințile cele mai fecunde și mai ingenioase ale cercetării filosofice românești, și i-am ascultat invitația de a o urma în relatarea pasionantă a aventurilor limbajului și, prin aceasta, ale cunoașterii și autocunoașterii umane. Multe enunțuri pot fi întîlnite, spuneam, și în lucrările anterioare. Ele dobîndesc însă în contextul ideilor directoare ale studiului de față o denotație mai largă ce le sporește semnificația, conferindu-le totodată stabilitatea unor certitudini. Cartea de față este astfel ultima verigă dintr-o serie genetică, pe care o întregește și o justifică.

Victor Ernest Maşek

*) Henri Wald, **Ideea vine vorbind,** Ed. Cartea Românească, 1983

RESTITUIRI

Horia Bottea

MULTĂ vreme Horia Bottea putea fi considerat un „scriitor uitat". Abia cîte o amintire fugară a vreunui amic sau o răscolire a unor reviste vechi îl aduceau puțin la suprafața actualității literare, dar nu pentru vreme îndelungată. Scriitorul a fost un incorigibil inconformist, mereu în opoziție cu structurile consolidate, oficialitatea politică și culturală a timpului nu îi era prielnică. În 1938, după ce colaborase la unele reviste din epocă *(Cuvîntul liber, Mișcarea literară, Universul literar, Bilete de papagal, Symposion, Claviaturi, Tribuna literară* etc.), tipărise un volum de versuri, *Game,* prea puțin luat în considerare de critica literară. Trăind între anii 1891—1948, Horia Bottea este magistrat în mai multe orașe ale țării, dintre care reținem Oradea, Cîmpina, Brașov, localitate unde a decedat.

O valoroasă restituire o constituie *Game și pendulări* (ediție îngrijită de Zaharia Macovei și Ilie Radu-Nandra, cu o evocare de Geo Bogza, în Editura „Dacia", colecția „Restituiri" ; Cluj-Napoca, 1983). Volumul cuprinde cea mai însemnată parte a creației scriitorului : poezie și traduceri, schițe și pamflete, cronici dramatice, crochiuri, portrete de scriitori români și străini, cronici franceze și în *Addenda* patru scrisori inedite ale lui Tudor Arghezi către Horia Bottea și o postfață a lui Ilie Radu-Nandra.

În viața lui, Horia Bottea s-a bucurat de prietenia unor scriitori de seamă. Ei l-au apreciat pentru sensibilitatea sa artistică, pentru talentul său ironic și zeflemitor ca și pentru aleasa lui cultură literară. Acești amici pot fi orînduiți oarecum după colaborările poetului. În primul rînd Tudor Arghezi, scriitorii de la Cîmpina în frunte cu Geo Bogza, Gherghinescu Vania și Octav Șuluțiu. După cîteva colaborări sporadice, de noviciat artistic, scrisul lui Horia Bottea poate fi identificat în *Cronica* lui Tudor Arghezi, dintre anii 1915—1916 și mai cu seamă în cunoscutele *Bilete de papagal,* activitate despre care referă cele patru scrisori ale directorului publicației, în perioada 1928-1938 (datarea publicației în *Postfață* e incorectă : 1928—1929 ; 1930 și 1937—1938 sînt cele trei serii ale foii lui Arghezi din intervalul interbelic). Cu Gherghinescu Vania se află în colaborare la *Tribuna* din Brașov, ediția de față reproducînd *Schiță de vară* din 1942 și cîteva însemnări culturale, și în caietele de poezie *Claviaturi,* iar cu Oct. Șuluțiu la *Tribuna literară* (1941), tot de la Brașov. Alte colaborări prestigioase la *Mișcarea literară* (1924-1925) a lui L. Rebreanu și *Universul literar* (1926—1927), direcția Perpessicius, prilej cu care creionează un admirabil portret lui Gib I. Mihăescu, atunci la începuturile sale scriitoricești. Menționăm că aceste colaborări, de la ultimele două reviste din București, sînt semnate Elena Protopopescu, unul dintre pseudonimele scriitorului, identificat de Zaharia Macovei și pe care *Dicționarul de pseudonime* al lui M. Straje nu-l indică.

Poezia lui Horia Bottea confirmă o orientare modernistă, cu aspecte apropiate avangardismului românesc din epocă, în afara exceselor, însă, și mai de grabă ascultînd de ecourile simbolismului filtrate prin experiența ermetizantă a lui Mallarmé. Din acesta a tradus *După amiaza unui faun* iar mai tîrziu s-a orientat decisiv înspre lirica lui Baudelaire, din care, de asemenea, echivalează cîteva poeme de interes major : *Mortul hilar, Binecuvîntare* și *Balconul,* ca să amintim doar pe cele mai reușite. Portretele de scriitori români sau francezi au în vedere cîțiva creatori pe care Horia Bottea îi admira : texte scurte, redactate cu nerv și peniță ascuțită, oscilînd între evocare și surprinderea trăsăturilor artistice particulare. Unul dintre textele de excepție este cel închinat lui Jean Giraudoux. Alte portrete ce pot fi amintite : T. Arghezi, Gherghinescu Vania, Paul Valéry, Léon Bloy. Să amintim și ambianța avangardistă din Cîmpina unde Horia Bottea întreține relații intelectuale cu S. Stolnicu (o apropiere între poezia acestuia e oricînd posibilă), Const. Stelian, Al. Tudor Miu și revistele acestora.

Game și pendulări este o restituire necesară și efectiv instructivă recuperînd un spațiu literar și un scriitor mai puțin cunoscut pînă acum.

Nae Antonesu

Noul „Dicționar Latin-Român"

LEXICOGRAFIA românească a dat recent o nouă dovadă de vitalitate : seria monumentalelor dicționare bilingve s-a îmbogățit cu **Dicționarul Latin-Român*)** datorat eminentului latinist care este profesorul Gheorghe Guțu. Această apariție era de mult așteptată în lumea filologică, atît de specialiști, care se slujeau pînă acum de marile lexicoane latin-franceze sau latin-germane, supunîndu-se astfel unui dublu efort de translație, cît și de studioși, care lucrau cu cele două dicționare de uz curent și uneori chiar cu venerabilul, dar depășitul, **Dicționar** al lui Ioan Nădejde.

Foarte amplu — aproximativ 47 000 cuvinte-titlu — **Dicționarul** actual nu se limitează la înregistrarea aspectului clasic al latinei, ci se extinde și asupra epocii preclasice, de la primele scrieri literare (secolul III î.e.n.), și asupra epocii tîrzii, pînă după căderea Romei. În acord cu acest arc diacronic de aproximativ opt veacuri se află lărgimea cercetării în sincronie : alături de lexicul fundamental și-au găsit reflectarea aici și vocabularele speciale — politic, filosofic, juridic-religios, retoric, științific, militar, medico-farmaceutic, agricol etc. — în măsura în care documentele ne mai îngăduie azi să le cunoaștem.

O casetă cuprinde în general următoarele : cuvîntul-titlu, indicațiile gramaticale (categorie morfologică, regim sintactic), traducerea, apoi citatele exemplificatoare din autori, traduse și ele ; uneori apar în referiri etimologice trimițînd la alt cuvînt-titlu ; adesea este semnalată și sfera de întrebuințare. În fapt, o marcă de acest ultim tip, cel puțin cronologică, dar nu numai, furnizează însăși indicarea autorului citat. În cazuri mai deosebite — accepție rară, creație livrescă — există și o binevenită trimitere **ad locum.** Dar aparatul acesta științific riguros lasă loc și supleței de structurare, modulării după relieful propriu unui lexem dat : sînt semnalate, după caz, procesele de abstractizare, alunecările metaforice, deplasările de la un sens special la unul general sau invers, calchierile semantice etc., așa încît să se deseneze istoria proprie a fiecărui termen, iar în ansamblu să se contureze dinamica lexicului latin.

Dicționarul a fost însă înzestrat și cu o dimensiune suplimentară : el poate sluji și drept mic compendiu de **realia,** căci termenii referitori la instituții antice, la istorie și geografie, la mitologie sau la diverse tehnici comportă o explicație sumară dar esențială care scutește cititorul de utilizarea altor izvoare.

AM încercat să semnalăm pînă aici tot ceea ce face temeinicia și amplitudinea acestei construcții filologice și enciclopedice fără cusur. Dar cineva ar putea să replice că primejdia rigorii absolute este asperitatea, că un dicționar foarte savant este uneori un obiect rebarbativ, cît mai repede restituit raftului, după consultare. Paradoxal, în cazul de față rigoarea se aliază cu acel har, atît de rar, al tălmăcitorului, născut dar și „făcut" : autorul a știut să învie cu adevărat corpul cel mai viu al rubricilor, prin exemplele alese și traducerea lor ; incitante, colorate, plastice, variate, ele fac să trăiască sub ochii noștri, în întreaga ei bogăție de stiluri și însemne în timp, această limbă pe nedrept zisă moartă, lăsînd-o să-și demonstreze toată matematica exactitate, revelîndu-și, totodată, virila sau gingașa poezie, fără a-și estompa umorul. Toate acestea printr-o foarte bună limbă românească, ale cărei infinite deschideri și subtilități profesorul G. Guțu arătase că le stăpînește deplin încă de pe cînd tălmăcise pretențioasele proze latine (Seneca, 1967 ; Cicero, 1973) și de pe cînd lucrase, poate ca exercițiu preliminar, excelentul **Dicționar** uzual din 1968. Acum, în fața echivalențelor marelui **Dicționar,** cărturarul de vocație are bucuria de a constata că mai bine nu se poate.

Arbitru în controversele specialiștilor, îndrumător nelipsit al traducătorilor, călăuză a studenților, martor al capacității creatoare a filologiei românești, **Dicționarul** acesta va avea, fără îndoială, o viață foarte îndelungată în cultura noastră.

Gabriela Creția

*) G. Guțu, **Dicționar Latin-Român,** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, 1 324 p.

„La diuseor dă la vi“

APROAPE toate romanele lui Paul Georgescu reiau, în formulă proprie, tema clasică a inadaptării intelectualului la societatea burgheză. Andrei Creţeanu, profesor, 40 de ani, fost combatant în primul război, din care s-a întors cu un picior beteag, „idealist“ îndărătnic, naiv din exces de luciditate, doritor (din scîrbă) să „se ţină departe de toată foşgăiala asta“ şi nimerind în tot soiul de încurcături, discutînd toată vremea politică, dar incapabil s-o facă, fiindcă e ostil compromisurilor şi preferă acţiunii teoria la o ceaşcă de cafea (fără zahăr) — acesta este protagonistul **Siestei.** Seamănă foarte bine cu Gabriel Dimancea şi cu ceilalţi din romanele autorului. Mediul rămîne, şi el, neschimbat : oraşelul de provincie privăzît, dar cu pretenţii, înghiţit de praful Bărăganului, pe care boarea Dunării apropiate nu-l poate risipi, toropit vara de o vipie grozavă şi cutreierat iarna de viforniţe scitice, în care o burghezie leneşă, aprigă, pofticioasă şi ridicolă se împarte cu greu între gustul oriental pentru „la diuseor dă la vi“ (cum spune un personaj, în transcrierea fonetică a autorului) şi un rapace spirit de clasă, caracterizat de lipsa scrupulelor şi de urmărirea prin orice mijloace a intereselor materiale. Atît eroul, cît şi lumea ne sînt bine cunoscute. Originalitatea este însă incontestabilă şi poate fi descoperită la mai multe nivele ale prozei.

Înainte de orice, **Siesta**, ca şi **Revelionul** sau **Vara baroc**, ca şi **Coborînd** sau **Solstiţiu tulburat**, face din problema intelectualului din anii '20 o teză. Romanul modern este adesea tezist, în măsura în care nu mai crede în inocenţa realistă şi e deplin conştient de scopurile urmărite şi de procedeele întrebuinţate. Romanele lui Paul Georgescu se referă, în acelaşi timp, la un univers social şi la literatura care l-a oglindit. Materialul de viaţă nu mai este, aşa zicînd, brut, ci prelucrat artistic. O imaginaţie de gradul al doilea, informată literar, scrie lumea rescriindu-i literatura. Această rescriere înseamnă o radicalizare, o împingere la ultimele consecinţe, o îngroşare a liniilor pînă la limita parodiei. Romanul românesc al provinciei antebelice îşi are maeştrii în Sadoveanu sau Cezar Petrescu. Sarica, oraşelul din **Siesta**, e un „loc unde nu s-a întîmplat nimic“ sau un „tîrg în care se moare“, cu deosebirea că viziunea autorului de astăzi accentuează motivaţiile conştiente şi transformă romanul social în roman politic. Sub înfăţişarea meschină, sub plictisul provincial, sînt descifrate resorturi multă vreme ignorate. E destul să zgîrii cu unghia stratul de deasupra — de onorabilitate stupidă, de idilism caraghios, de convenţionalitate calmă — pentru ca infecţia să ţîşnească. Ceea ce vede Paul Georgescu sub scoarţa socială nu mai îngăduie nici o iluzie : ticăloşie, prostie, violenţă, crimă. Autorii clasici ştiau şi ei ce se ascunde sub aparenţe şi ne lăsau uneori să ghicim, dar ironia lor subtilă devine la prozatorul modern sarcasm şi caricatură. Dramele nu mai sînt derizorii sau, mai exact, derizoriul însuşi nu mai este derizoriu, căci el poate ucide ca o otravă. Prostia, cînd e agresivă, nu mai e tolerabilă. Incultura înjeşte oribil. Latura caricaturală e pusă în evidenţă cu o anumită cruzime. Din acest punct de vedere, **Siesta** dă o imagine cu totul inconfortabilă a locului unde nu s-a întîmplat nimic. Această imagine nu exclude comicul. În primul rînd, prin sublinierea, peste tot, a enormităţii. În „foşgăiala“ din Sarica se petrec lucruri de necrezut. Autorul împinge batjocura pînă la a pune în seama semi-imbecililor burghezi din 1926 un intens trafic cu droguri şi alte afaceri tenebroase demne de mafia americană. Batjocura nu cruţă nici o utopie.

Pînă la un punct, nici pe ale personajului principal. El este un tipic idealist, din speţa personajelor lui Camil Petrescu sau M. Sebastian, dar nici prea tînăr (din contra, „maturel“), nici frumos, nici energic şi nici seducător. Şi aici cliseul e întors pe dos. Şchiop, asudat, nepractic, stîngaci, eroul e o victimă sigură a mafioţilor de Bărăgan. Neputînd fi manipulat se alege la sfîrşit cu o cotonogeală straşnică. Tot ce întreprinde se întoarce împotriva lui. Vrea să stea de-o parte şi e vîrît pînă la gît în foşgăială. Are de a face şi cu poliţia şi cu clienţii poliţiei, care se întîmplă să fie uneori aceleaşi persoane. Treburile de familie îi pică pe cap ca nişte plase din care nu mai ştie cum să iasă. Eroul ar fi cu adevărat un antierou, dacă autorul nu s-ar arăta, în cazul lui, oarecum complezent. Andrei Creţeanu respinge „în bloc“ stupiditatea burgheză. El este prea radical. „Ne strici siesta“, îi spune cineva. Desigur. Siesta are înţelesul de inconştienţă interesată : caracteristică esenţială a unei lumi care se duce de ripă şi nu e capabilă să mişte un deget ca să se salveze. Andrei Creţeanu nu împărtăşeşte optimismul general postbelic, el simte criza care vine, războiul care urmează celui abia încheiat, catastrofa. Dar stricătorul de siestă e uneori un profet cam prea clarvăzător, deşi Sarica e oraşul lui de baştină şi se ştie cît de puţini se dovedesc profeţi în ţara lor. A existat mereu în romanele lui Paul Georgescu această tendinţă de a-l plămădi pe protagonist din alt aluat decît acela, foarte bine împărţit, din care sînt făcute majoritatea personajelor. Camilpetrescianismul protagonistului constă şi în această apăsată deosebire de natură, oricîte dovezi contrarii ar furniza textul romanului. Pe lîngă protagonist, putem număra şi alte două-trei personaje, menite să ilustreze aceeaşi clasă umană : doctorul, **le raisonneur**, sau tînărul revoluţionar împuşcat de poliţie. Nici acestea nu sînt pe de-a-ntregul credibile. Ei sînt mai curînd folosiţi ca argumente într-o demonstraţie decît ne apar ca prezenţe umane convingătoare. Din această cauză, personajele cu adevărat memorabile trebuie căutate în tabăra cealaltă : primarul, bătrîna doamnă Valerian, tanti Marioara, amărîta de Vivi şi aşa mai departe.

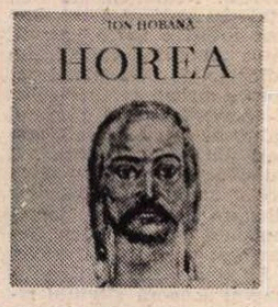
INTELECTUALUL camilpetrescian se întoarce (de nevoie) în tîrgul sadovenian populat de eroi caragialeni. Am indicat în felul acesta stofa romanului lui Paul Georgescu, dar nu şi croiala, care e originală. Dacă în **Solstiţiu tulburat** se întîlneau personaje din Duiliu Zamfirescu şi G. Călinescu, în **Siesta** întîlnirea rămîne la nivel de tipuri. Directorul şcolii fiind un Caţavencu şi primarul un Mitică dilatat (îl şi cheamă Mitică Berechet), doamnele sînt variante de Zoe, Veta şi Ziţa. Caragialismul este şi unul, intenţionat, de vocabular. Politicienii caraghioşi şi veroşi din **Scrisoarea pierdută** umblă nestingheriţi pe străzile Saricăi, îmbrăcaţi după moda (politică !) a anilor '20, ei fiind brătienişti, adepţi ai lozincii „totul prin noi înşine“ sau ţărănişti de operetă, indiferent de mascarea sumară în roman a partidelor istorice prin nume de ficţiune. La acestea trebuie adăugat călinescianismul : aspectul ludic enorm. Ca şi lui G. Călinescu, lui Paul Georgescu îi place jocul, cu măşti sau cu pistoale, senzaţionalul menit să sporească grotescul, comicul bazat pe caricatură. Desigur, asemănările sînt deliberate şi ar fi în dezavantajul **Siestei** să nu vedem că folosirea unor tipuri şi situaţii se face conştient şi în scopuri estetice precise. Realismul e subminat în fel şi chip. Tezismul substanţial se sprijină pe demonstraţia estetică. Sînt convocate o mulţime de artificii menite să marcheze o conştiinţă literară modernă : oglinda stendhaliană nu mai este plimbată de-a lungul şi de-a latul realităţii, ci de-a lungul şi de-a latul literaturii. Este ceea ce am putea numi o invenţie de tip romanesc, un joc superior cu formele romanului.

Din acest unghi, **Siesta** e o scriere barocă, o combinaţie ingenioasă de formule. Existentă şi în romanele anterioare, combinaţia e în **Siesta** mai bogată parcă decît niciodată. Cititorul naiv poate fi surprins de exemplu de schimbările de perspectivă narativă. O mare parte a romanului recurge la dialogul teatral, aproape necomentat. Personajele devin nişte voci şi acţiunea, un schimb de replici. „Costumaţia“ se adaptează rapid necesităţilor. Altă modalitate este aceea „obiectivă“, tradiţională, tăiată de monologuri şi de relatări la persoana întîi. Din cînd în cînd, sînt reproduse (fără preambul explicativ) pagini din **Caietele doctorului**, care conţin comentarii generale (veritabile eseuri morale, filosofice, politice) despre oameni, locuri, evenimente, istorie. Alteori, personajele sînt caracterizate în fişe critice succinte, neatribuite direct, aparţinînd deci autorului. În sfîrşit, există şi o perspectivă din afara cadrului temporal şi chiar din afara „romanului“ : o familie priveşte la televizor un serial după romanul **Siesta** şi, culme a autoironiei, nu înţelege, după trecerea a patruzeci-cincizeci de ani, nimic din ce se întîmplă în roman. Aceste perspective care se înlocuiesc una pe alta ca imaginile dintr-un caleidoscop arată o mare plăcere a jocului estetic şi o neîncredere principială în absolutul oricărei forme romaneşti. Romanul modern şi-a cîştigat, în această privinţă, o libertate practic nelimitată. Modificare evidentă şi profundă, nu încă pe deplin asimilată de critică şi de cititori, care continuă să pretindă romanului o omogenitate şi o trazitivitate de tip clasic. Sînt şi indicii că proza tînără din ultima vreme, care n-are cum ocoli contribuţia lui Paul Georgescu, va reuşi să consolideze prestigiul deocamdată precar al noului roman.

Siesta e o carte de un haz imens şi totodată foarte serioasă, scrisă într-o limbă atît de plastică încît poate mima orice expresivitate, o reconstituire savuroasă a unei epoci istorice şi a literaturii ei, dar şi o modernizare a lor frapantă, un joc spiritual cu formele romanului care nu pierde nimic din „la diuseor dă la vi“.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Siesta**, Editura Eminescu, 1983.



Ion HOBANA:

„HOREA“

(Editura Ion Creangă)

■ LITERATURA pentru copii nu putea să rămînă străină de marile teme ale istoriei, de glorioasele ei personalităţi, de tot ceea ce trecutul are înălţător. Cultivarea sentimentului patriotic la micii cititori, a mîndriei faţă de un trecut istoric demn, stă în centrul atenţiei acestei literaturi, care a dat nenumărate volume închinate marilor eroi ai poporului român.

Un scriitor ca Ion Hobana, cunoscut ca autor a numeroase volume de anticipaţie dezvăluind lumile viitorului, incitînd la visare, nu a rămas indiferent nici faţă de trecut, descoperind imaginaţiei sensibile a copiilor personalitatea eroică, avînd valoare de simbol, a lui Horea.

Volumul **Horea**, cu excepţionale ilustraţii de Sabin Bălaşa, poem epic, este destinat nu numai să modeleze estetic micii cititori prin calităţile sale poetice, ci şi să aibă un efect educativ prin cunoştinţele de istorie pe care le transmite, prin sentimentele adînc patriotice.

Horea, „Craiul munţilor“, „Vulturaşul moţilor“ este văzut ca un Făt-Frumos : „El venea, măre, venea / legănîndu-se în şea, / murguleţul şi-l zorea / cu nuiaua de alun, / se oprea în vreun cătun / şi grăia, întunecat, / spre norodul adunat...“ Glasul lui ridică poporul la revoltă, români, maghiari, la fel de exploataţi, care se ridică împotriva grofilor, le dau foc la case. Grofii se plîng împăratului şi acesta îşi trimite oştile asupra răsculaţilor cu ordin să îi prindă şi să-i ucidă. Sfatul celor trei conducători ai răscoalei, Horea, Closca şi Crişan, este plin de tragism şi are o demnitate exemplară. Întîlnim aici ideea că omul, participant la evenimentul istoric, trebuie să i se ofere cu deplinătatea fiinţei pentru a atinge forma supremă de împlinire a destinului său : „Dac-o fi, / ne-om război / şi cu-mpărăteşti armii ; / că decît sub jug grofesc / şi cu bir împărătesc, / ori în temniţi fără cer / putrezind în lanţ de fier, / zic mai bine să pierim / fulgeraţi în piept de plumbi, / să ne fie ţintirim / codrii verzi şi munţii scumpi...“ Lupta are loc, dar moţii, deşi luptă vitejeşte, sînt înfrînţi. Horea este prins şi întemniţat, schingiuit pentru a-şi trăda tovarăşii : „Să ucizi un om i-usor, / de vi-i asta vrerea — / dar nu-i chip unui popor / să-i fărîmi puterea, / iară eu de voi cădea, / fulgerat de moarte, / moţii şti-vor fala mea / peste vremi s-o poarte !“

Ultimele clipe ale lui Horea par un vis edenic, o trecere senină, netulburată de presimţiri tanatice : „«Eu pier pentru popor !» / o rază aurie / lucea în depărtări / şi-un vultur chiar asupră-i / tăia-n văzduh cărări ; / veni o adiere / din culmile cu brazi / şi-l mîngîie pe Horea / încet, încet pe-obraz.“ În faţa miilor de ţărani Horea, Closca sînt traşi pe roată, „Craiul munţilor“, „Vulturaşul codrilor, simte că în pieptul lui bat cele sase mii de inimi ale ţăranilor răsculaţi : „Şi Horea mai puternic / simţea ca niciodat' / că sase mii de inimi / în inima lui bat, / că el şi cu norodul / i-un singur trup şi-un gînd, / că şerbii şi sărmanii / cu el alături sînt ; / din ura lor sorbit-a / în ceas de chin puteri.“ Sacrificiul lui nu a fost zadarnic, existenţa lui eroică este un simbol, Horea a rămas în memoria poporului.

Scris într-un limbaj direct, cu metafore picturale vizualizînd plastic momentele tragice ale istoriei, poemul foloseşte metrica poeziei populare, sau alteori ritmul clasic al poeziei lui Cosbuc, emoţionînd şi producînd o stare lirică profundă.

Mara Nicoară

Ion Larian Postolache:

„Amurgul zăpezilor“

(Editura Eminescu)

● SUB acest titlu, Ion Larian Postolache publică un nou volum de versuri la Editura Eminescu, versuri străbătute de melancolia meditaţiei lirice, a retrospectivelor şi a amintirilor literaturii clasice, cu remarcabilă invenţie metaforică şi densitate a stilului sugestiv : „Cuvînt : o, sunet sacru al negrei amplitudini : / Ascunzi în noi milenii din Sfîntul-Timp-primar ; / Ce / geometrii astrale domnind pe certitudini / Îngheaţă adevărul în recele cleştar ?“ **(Ars poetica).**

Ecourile umanismului antic în poezia actuală pot părea anacronisme ; în orice caz, sînt uitate, precum par uitaţi marii maeştri ai artei clasice greco-latine. Paradoxal, ei mai pot inspira pe un poet familiarizat cu toate sursele lirismului. Iată acest frumos **Colocviu antic**, început cu un citat semnificativ azi (pentru uitarea noastră cvasitotală a clasicităţii antice), din Suetoniu : „Augustus mai cu osebire pe Marcus-Antonius îl mustra pentru sminteala lui de a scrie în aşa fel încît oamenii să se minuneze şi să nu înţeleagă. Suetonius — 12 Cezari“.

Cuvîntul **amurg** din titlul volumului este un termen-cheie pentru sursa lirică a melancoliilor coborîte peste poemele recente ale lui Ion Larian Postolache ; parcă „o lacrimă din geană“ face într-adevăr cuvîntul să ardă în contextul lui poetic. Poeme ca **Despărţire romantică, Lethe, Ruine** sau **Legenda nelegendarului Ulysse** conţin simboluri ale eternei confruntări a omului cu destinul efemerei sale existenţe, substanţa raţională a cîntului melancolic fiind legată de străvechiul aforism : **Carpe diem !**, — bucură-te de ziua de azi, căci amurgul vine ineluctabil, cu el toată ceaţa amintirilor, ca în frumoasa, cu adevărat, poemă : **Tîrzia întoarcere** pe care o citim cu inima strînsă a istoriei fiecăruia dintre noi : „Cum m-au primit bătrînii castani din vechea gară ! / — Din prieteni vechi nici unul n-aşteaptă pe peron. / Ca un strigoi pe care urmaşii îl uitară, / Privesc străin la trenul ce trece de canton.“

Partea întîi a volumului se încheie cu **Recviem pentru Tudor Arghezi** : „Cum să pot să cheltuiesc / Graiul dulce, omenesc / Cînd acolo-n mănăstire, / Cu smaragde şi safire, / Sfîntul care meşterea / Din vopsea şi catifea, / S-a mutat pe totdeauna... / Nu mai face noaptea, luna, / După-o veche datină / Aur vechi şi platină.“ După care, volumul include o serie de poeme-amintiri ale ostaşului de acum patru decenii, — poeme ce sînt imaginea sublimată a sacrificiului din tranşee, a dramelor fără număr şi fără nume, pe care un veteran, ca subsemnatul, retrăind eroismul Detaşamentului Păuliş, le înţelege desigur mai bine decît cititorul întîmplător, interesat poate de cronica poetică, de mare tensiune, uneori, în aceste versuri, le parcurge ca pe o documentare autentic lirică. **Atac în Tatra** e închinată „poetului Ion Şiugariu“, colegul şi prietenul nostru din liceu şi facultate. Sînt numeroase pagini de poezie autentică în această cronică de război crunt. Poetul a avut buna inspiraţie de a adăuga volumului, în final, poeme de tinereţe, străbătute de acelaşi fior liric.

Gh. Bulgăr

Proza

Efectul de refracție

CU **Ficționarii**, Radu Cosașu se află la al IV-lea volum al unui ciclu narativ inaugurat în urmă cu zece ani sub titlul **Supraviețuiri**. E posibil ca el să fi întrezărit abia mai tirziu ideea ansamblului pus sub genericul primei părți, unde specificarea „nuvele" arăta mai degrabă o culegere fără pretenția continuității*). Aceasta e însă mărturisită în volumul II (1977), pentru ca în **Meseria de nuvelist (Supraviețuiri III)**, 1980, și în **Ficționarii (Supraviețuiri IV)**, 1983, apartenența la una și aceeași serie epică să fie marcată prin subtitlul lor parentetic. De altă parte, prozatorul mi se pare mai preocupat să găsească cea mai plauzibilă explicație (moral-estetică) aceluiași set de elemente anecdotice, decît de o progresie cronologică a faptelor, în genul celei românești. Senzația cititorului e că reluarea, din tot alte unghiuri, a citorva întîmplări ascunde, după volumul I, o intenție subversivă la propria sa capacitate de a ghici (singur) modalitatea prin care eroul putea, în spațiul istorico-social dat, „supraviețui". Unele racorduri între volume fac plauzibilă o atare explicație, adăugată și celei despre o geneză clarificată doar pe parcurs : un text de debut **(Bombea)** își află ecoul în **Viața frazei** (din **Ficționarii**) ; **Vita dulci** este reluată și amplificată tot aici, sub alt titlu : **Secondo tempo**, el însuși raportabil la **Fine del primo tempo** din **Meseria de nuvelist**, în vreme ce **Graniți** migrează (doar ca titlu) din volumul I în II, abia aici definitoriu pentru o nuvelă antologică. Tot așa, sub raport strict epic, materia poate fi redusă la cîteva motive reorganizate sau reinterpretate în maniera figurilor din testul lui Rorschach : evident, „subiectul" psihanalizat fiind **cititorul**, nu naratorul ! Alteori, impresia e de „remake", intru totul justificată la un cinefil impenitent : episoade precum ruptura familială, debutul în presă, „cazul" unchiului Marcel, excluderea din presă, recalificarea la „Timpuri noi", stagiul militar, reintoarcerea la „viața frazei" etc., etc. sînt de mai multe ori întoarse pe toate fețele, devenite variante la o „poveste" sau o temă de bază, căreia autorul se distrează să-i adauge noi dimensiuni, noi personaje și semnificații, accentuînd treptat caracterul lor ludic și ironic. Într-un sens, Cosașu sugerează modificările succesive pe care documentul (autobiografic) le poate suporta în funcție de factorul uman, temporal, conjunctural, pentru a se transforma în **ficțiune**. În fond, cele patru serii narative nu sînt, cum păreau a fi menite inițial, simple suite nuvelistice, cît un discurs epic continuu despre convertirea ficțiunii în document și pervertirea acestuia în ficțiune, sau, mai probabil — reficționalizarea lui. Procedeul e dezvăluit în **Meseria de nuvelist**, unde reapariția intempestivă a incomodului unchi Marcel determină personajul să dea o **Addenda** la fișa lui autobiografică ; odată convenția „documentului" tulburată prin intervenția realității-ficțiune, el se alterează treptat, prin modificări și interpolări (**„Completarea nr. ..."**) dispuse de șeful personalului de la Cooperativa „Decorativa". Viezure, el însuși simplu instrument al unei mecanici a arbitrariului. Pînă cînd adaosurile concentrice, tot mai baroce, deformează realitatea și o asimilează imaginarului. „Tehnica" impusă de Viezure îl conduce în schimb pe narator la descoperirea „meseriei de nuvelist", ca analogie parodică la propunerile estetice (serioase) ale idolului său literar Camil Petrescu. În adevăr, nu doar că în mai multe rînduri personajul vrea să refacă aidoma scene erotice din **Ultima noapte...** sau din **Patul lui Procust**, sau că-și propune să repete o experiență livrescă exclusiv camilpetresciană, dar însăși ideea de bază a **Supraviețuirilor** îmi pare inspirată din translația conflictului, recomandată de același, „în conștiința eroului, **cu propriile lui reprezentări**". (s.n.)

În alt sens, îmi explic acum de ce scriitorul n-a optat pentru genul memorialistic, oricît de transparentă e peste tot experiența proprie, mergînd pînă la recunoașterea deschisă a identității narator-autor în frumoasa confesiune **Armonia cordului bătut de gînduri**, care încheie partea a IV-a a ciclului. Există în acele pagini și un cald elogiu adus limbii române, descoperită și ca o compensație ideală a oricărei discriminări, într-un fel în anii '40, într-altul un deceniu mai tirziu. Asemenea lui Arghezi din **Ars poetica (Scrisori unei fetițe)**, povestitorul nostru descoperea și el „cuvintele și literele murind și înviind într-o joacă a lor, cum numai limba română — dintre toate limbile planetei — o poate permite, atît de suplu, de bogat și feeric : nicăieri ca în românește cuvintele nu se pot suci, frînge, rupe, reface, stringe, plînge, ride, lăti, strivi, muri, dezvăluind de fiecare dată, printr-o schimbare sau printr-un amestec de litere, un alt sens, o altă lumină. Discriminarea dinafară coincise în viața lui Rohrlich Oscar — printr-un efect de refracție care se numește ironie a istoriei — cu pătrunderea lui, voioasă, ludică, într-un picior, în paradisul cuvintelor românești, unde oriunde calci, pe orice pui ochiul sau creionul, tot sare, sfîrîie, zbîrnîie și cîntă, ca într-un iarmaroc inventat de cel mai subtil și vesel dumnezeu..." Bucurie și voluptate ce nu și-au epuizat nici acum resursele în proza lui Radu Cosașu, mereu ispitită de paradox, ambiguitate, explorare a echivocului lingvistic. E cazul conotațiilor variabile ce s-ar putea acorda conceptului liminar, de **Supraviețuiri** : e și acela al titlului ultimei serii, **Ficționarii.**

Ce este un „ficționar" ? El poate fi parodia unui... dicționar, ca în **Le Fictionnaire, ou Précis d'indéfinitions** (1973) al lui Georges Elgozy, unde jocurile verbale ascund tot un moralist. Fonetismul trimite însă concomitent și spre „funcționar" și spre „ficțiune". Amator de analogii parodice sau caricaturale, Radu Cosasu introduce în textul central al cărții, **Viața frazei**, un scurt pasaj lămuritor : alungat dintr-o toaletă rezervată „redactorilor", unde se refugiase după ce a asistat fără voie la dialoguri ce nu erau nici ele pentru toate urechile, naratorul se trezește gratificat de chivuțele locului cu „vocativul divin", **Ficționar !**, amintindu-i brusc colosalul „**Crailor !**" al profeticei Pena Corcodușa. Scenă simetrică, degradată, ironică. Ceva mai încolo, asistînd la alt episod grăitor pentru o realitate dereglată, povestitorul se identifică categoriei : ei toți, toți **ficționarii** trăiesc la **urma-urmelor** din metamorfoza unor fenomene, cu lipsa lor de logică, de gust etc. (v. p. 137). **Ficționarul** e, de o parte, proprietarul de ficțiuni (hainele de pe el sînt „unicele **lui** proprietăți personale alături de hîrtie, creion și ficțiunile lor...") ; de altă parte, el e și funcționarul ficțiunii, slujbașul unei realități fictive (ficționalizate) dominată de mecanismele „Decorativei" și ale ciclotimiilor lui Viezure. Prins în acest angrenaj, naratorul se află între alternativa sentimentală de a trăi „ca în cărți", și cea a recunoașterii modestului, ștersului adevăr. Dilemă agravată prin riscul de a vedea cum realitatea nudă se transformă pentru Celălalt în ficțiune, situație expusă în **Ruperile** (din **Supraviețuiri** II) : renunțînd la variantele lui biografice fictive (dar „plauzibile") eroul îi mărturisește muncitorului Dinu tot adevărul : „Nu am apăsat pe nici o idee, pe nici o justificare, am realizat — cred și azi — prima mea povestire pură, de document care devine ficțiune pentru lector. La capătul ei, Dinu pleacă privirea spre pahar, apucă halba cu vigoare și bău berea adormită dintr-o răsuflare : «E mult mai aiurea decît povestea cu Polul Nord !» Totdeauna — mi-am permis această platitudine — totdeauna realitatea e mai aiurea, mai tare decît ceea ce ne imaginăm". (II, p. 109). Autorul teoretizărilor despre „adevărul integral" relativizează astfel, în **Supraviețuiri**, ceea ce odinioară i-a adus atîtea ponoase. Dar o face în stilul său, cu nemaipomenită vervă și distanțare ironică, preferînd — în **Ficționarii** — să se supună aparent sancțiunii lui Miron : „imatur ideologic și foarte precoce sexual". De unde și variabilele unei candori conformiste, alături de foarte reușite scene erotice, atît de rare, pudibonde sau convenționale la alți prozatori, modelul Camil Petrescu funcționînd și aici catalitic. Tonusul acestor pagini e cu adevărat reconfortant, deși ele nu sînt în fond menite decît să demonstreze că biologia, cu vîrsta, vigoarea și imperativele ei sînt mai puternice decît tiraniile și, în cele din urmă, chiar nepăsătoare de **realitatea** lor, preferindu-i refugiul în ficțiune. Comuna lor atracție pentru ficțiune e o **coincidentia oppositorum.**

UN NIVEL al prozei din **Ficționarii** vizează cu precădere viața familială a eroului, orizontul copilăriei/adolescenței, cu personaje spre care îl atrage irepresibil o mișcare afectivă contradictorie : aversiune și dragoste, antipatie și duioșie, respingere și înțelegere omenească, tulburătoare din perspectiva vîrstei de acum. Interferența de planuri epico-sentimentale în **Gramama, Înmormîntări, Tactică și strategie, Obiecte intime** ș.a. face tot farmecul acestor „momente" (în înțeles caragialean). Orizontul celălalt, al socialului (implicit, al politicului) cu semnificația lor aparte în timpul istoric al povestirii, introduce o altă tensiune : iritarea, nervozitatea subtextuală și contraponderea ironică, dînd fluență povestirii și calmînd asperitățile, organizează întregul în structura clasică a nuvelei în **Secondo tempo, O baie de umanitate, Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte.** Desprins din plasma familială mic-burgheză, detestată și regretată subconștient, cu ricanări și reprimade sentimentale în fond, naratorul evoluează acum în acel „infern foarte convenabil" (după expresia lui Paul Claudel) al celui ce încearcă să-și imagineze paradisul. E o prelungire a atmosferei din **Graniți**, care rămîne totuși cel mai realizat fragment din **Supraviețuiri.** Un pandant, în acest volum, dar frizînd pe alocuri memorialistica, e **Viața frazei**, deja pomenită. Ea e în cel mai înalt grad caracteristică pentru proza lui Radu Cosașu. Întîi, prin scăderile ei : supralicitarea și, de aici, diluarea pînă la superficialitate și gratuit a grotescului și trucurenței. Viziunea generală a prozatorului nu e una expresionistă, ci realist ironică, moralistă, acceptînd caricatura și deformarea doar ca adjuvante ale ironiei. Abuzul amenință tocmai de aceea cu alunecarea în trivialitate și vulgarități inutile. Franc vulgară și tri-vială, fauna ce populează o parte a **Supraviețuirilor** nu are nevoie de supralicitări care-i scad credibilitatea. Rămîn însă marile calități ale acestei proze : distanțare ironică (și, evident, autoironică), intertextualitate (asimilarea convențională a clișeelor anilor '50), umor **pince-sans-rire** și nu în ultimul rînd, extraordinarul dar portretistic — ilustrat aici prin cei doi monștri sacri ai literaturii vremii : Zaharia Stancu și Marin Preda. Din întreaga memorialistică scrisă despre acești mari creatori intrați aproape în legendă, n-am citit nimic mai profund definitoriu. Animarea figurilor din cîteva trăsături, în cadrul unei mici scene alternînd burlescul, trivialul, comicul enorm cu insinuarea unui tragism nerostit ține de marea literatură. I s-a obiectat însă lui Radu Cosașu o anume frivolitate în evocarea unei epoci prin nimic veselă istoricește vorbind. E ceea ce cooperatorul Viezure îi reproșa naratorului însuși, citind „completările" lui autobiografice : „O să te piardă voioșia asta a dumitale !" Replica ține prin ricoșeu obiecțiile celeilalte „Decorativa", a criticii. Rezerve nefondate, întîi fiindcă dacă Radu Cosașu refuză încrîncenarea sau tonul de „roman negru" evocînd o epocă, aceasta nu însemnează că-i acceptă **ipso facto** erorile. Citită apoi din perspectiva acelui „să ne despărțim de trecut rizînd", viziunea scriitorului își menține legitimitatea. Nemaivorbind că dincolo de aspectul său semi-picaresc, **Supraviețuiri** rămîne totuși o carte gravă, prin intuirea atîtor mutații din deceniile cinci-șase. Dar dincolo de diformități și distorsiuni dureroase, oricît de „ridicule" și „caraghioase" aparent, stratul profund de umanitate inalterată și intangibilă știe să înfrîngă în cele din urmă eroarea. E probabil că Radu Cosașu s-a gîndit și la această reabilitare a omeniei **ficționarilor** săi pîndiți de alienare. Manipulați de cei ce amestecau conștient realitățile cu ficțiunile, ei nu erau mai puțin cobaii acelei pseudo-realități. Și atunci tristețea conținută a acestor pagini acoperă gîlgîitul rîsului, căci „nu există cuvînt, în nici un limbaj omenesc — spune Elsa Morante în **La Storia** — capabil să consoleze cobaii neștiutori de rațiunea morții lor."

Mircea Zaciu

*) Radu Cosasu, **Ficționarii**, Editura Cartea Românească, 1983.

Poezia

Opinia lirică

nikolaus berwanger

martor ocular

O POEZIE integral implicată în cotidian și respirînd actualitatea prin toți porii practică Nikolaus Berwanger *), scriitor și ziarist șvab din Banat, personalitate importantă a literaturii de limbă germană din țara noastră și unul dintre animatorii instituționalizați ai acesteia. Traduse în românește de autorul însuși în colaborare cu Anton Palfi, versurile din **Martor ocular** definesc și totodată exprimă o atitudine manifestată mai mult în ordinea existenței decît în cea lirică. Observînd acest lucru, esențial, Petre Stoica a dat o bună și fină caracterizare a poeziei profesate de Nikolaus Berwanger, notînd : „Berwanger compune o poezie a omenescului, pornind de la o însetată grijă nu numai pentru individ în parte, ci și pentru soarta întregii noastre planete. Departe însă de a fi un patetic, de tipul expresionismului umanitarist, suspinător și visînd o utopică fraternitate universală. El este înainte de toate un meditativ și moralizator, și îndeamnă, în ciuda scepticismului care nu-l ocolește, la «căutarea omeniei», a unei omenii întemeiate pe încredere în rațiune...". Patetismul nu lipsește, totuși, din versurile lui Nikolaus Berwanger ; mai mult, este chiar una dintre cele mai puternice resurse ale acestei poezii ; dar e stăpînit, supravegheat, controlat ; interiorizat, nu eruptiv. Aparent spontană, simplă și naturală, poezia lui Nikolaus Berwanger este în fond una trăind prin efecte calculate, printr-un joc subtil de implicații și printr-o scenografie compusă cu multă grijă, ce mizează pe o rafinată combinare a limbajului jurnalistic și a celui concret-familiar. Opinia publică se convertește, la Nikolaus Berwanger, în **opinie lirică** ; temele, subiectele de „meditație" și „moralizare", spre a folosi termenii lui Petre Stoica, sînt aduse din circuitul comun și abstractizant în perimetrul subiectivității și al viziunii personale, unde capătă culoare afectivă și corporalitate individualizantă. Patetismul se vădește tocmai în acest efort de asumare și în obiectivele lui, întrucît spațiul poetic este desemnat ca produs al rezonanței. Nu în virtutea orgoliului artistic ia poetul în proprietate marile teme curente ale actualității, ci spre a le particulariza, spre a se afirma el însuși ca unicitate umană, nu estetică. „Nu mă îngrozesc numai / de rachete intercontinentale / și de bomba cu neutroni" — scrie Nikolaus Berwanger într-unul din poemele sale antirăzboinice —, „tremur ca varga și cînd / văd o armă obișnuită / chiar fără glonț pe țeavă", versurile care urmează avînd, prin caracterul lor demonstrativ, o remarcabilă forță de a transfera în planul unei simbolistici poetic generoasă aceste elemente de factură gazetărească : „cîte capete n-au fost / sfărîmate de patul puștii / fără să se audă vreo pocnitură / înfiorător de groaznic / să nu uităm / și patul puștii / seamănă somn fără vise".

Dar Nikolaus Berwanger este mai ales un poet sarcastic al contrastelor, versurile lui vehiculînd și manipulînd serii de noțiuni și imagini divergente alăturate în vederea obținerii de efecte ce traduc o sensibilitate ultragiată („canibalul / a apărut la recepția / oferită în cinstea lui / în frac / și a folosit pentru prima dată / cuțitul și furculița / putem vorbi de-acum / de progres / sau mai așteptăm / o recepție"). Aspectul jurnalistic provine din militantism și implicare ; fiindcă subiectivitatea poetică funcționează la Nikolaus Berwanger în for, deschis, nu în izolare și retractil. Deși lirică, **opinia** rămîne opinie și trăiește ca atare, producînd un fel anume, determinat și condiționat, de poezie **(aktivistische Lyrik)**. De aici tonul de discurs, de rostire publică, de aici verva și tonalitatea proprii adresării directe : „versurile mele mă lasă / să cutreier o lume străină / care sînt eu însumi / să îndeplinesc propriul mandat / să ignorez toate barierele / să rechem gîndurile rele / din pelerinajul lor / să las potecă liberă / spre inimile oamenilor / să trec mai ușor de îndoieli / să negociez în liniște / între mine și eul meu / să îmbrățișez orice sentiment / să surghiunesc de frică revolta / să urmăresc urma obuzului / să mă îndoiesc îndeobște / de grandoarea oricărui concept / să așez semne pentru semeni / să lupt cu înverșunare / pentru sensibilitatea mediului / să pun experiența mea / în relație cu societatea / să lupt cu inerția / să fac limba mai densă / să demonstrez tuturora / că tăcerea nu e de aur". Mărturisirea însăși, cum se întîmplă în acest poem, respectă strategia și retorica opiniei exprimate liric pe o scenă care este aceea a vieții publice : a fi „martor ocular" înseamnă, pentru Nikolaus Berwanger, a fi participant.

Mircea Iorgulescu

*) Nikolaus Berwanger, **Martor ocular**, versuri, Editura Eminescu.

Calendar

- 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
- 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970).
- 22.II.1903 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962).
- 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist.**
- 23.II.1883 — s-a născut **Mihail Săulescu** (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 1977).
- 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916).
- 23.II.1976 — a murit **Florin Iordăchescu** (n. 1899).
- 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun.**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977).
- 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru.**
- 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu.**
- 25.II (8.III) 1896 — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru** (m. 1961).
- 25.II.1897 — s-a născut **N. I. Popa** (m. 1982).
- 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor Miu** (m. 1961).

Eseu

Nopțile unui scriitor

ÎNTR-O **Notă** așezată la finele recentului său volum intitulat **Nopțile unui provincial *)** și alcătuit din proze avînd un caracter (după cum se afirmă în același loc) „mai degrabă literar decît publicistic", apărute în intervalul 1966—1983 în „România liberă" (săptămînalul **Timbru** al paginii a doua din ultimii ani), în „Ateneu" și „Convorbiri literare" (rubrica **Rondul de noapte**) precum și în alte „gazete din provincie mai ales", George Bălăiță se întreabă, ne întreabă: „Nu știu cîtă crezare se poate da ideii de substanță originară, proprie unui autor sau altul, un fel de cod genetic al vocației sale din care s-ar naște oricare rînd scris de el, roman, poemă sau numai o scurtă scrisoare familială. În orice caz, liantul **Nopților** nu este altul decît acela pe care îl folosesc la construcția romanului. Dacă mă înșel sau nu, cititorul va judeca singur".

Parcurgînd **Nopțile...** lui George Bălăiță din perspectiva scrierilor sale anterioare (în primul rînd a volumului de nuvele **Conversind despre Ionescu** din 1967 și a celor două romane de pînă acum), răspunsul ar fi pozitiv. Da, parcă se poate da crezare ideii mai sus enunțate: o „substanță originară, proprie unui autor sau altul" ar putea să existe, „un fel de cod genetic al vocației sale din care s-ar naște oricare rînd scris de el" ar putea să funcționeze. Actualele **Nopți...** și **Lumea în două zile** (dintre cărțile scriitorului aceea pe care am reținut-o mai bine și pe care am recitit-o de curînd) par plămădite din aceeași pastă epică, la focul aceleiași inspirații.

Tema provinciei și motivul nopții leagă o carte de alta. Prima parte a **Lumii..** ar putea fi intitulată „Noaptea unor provinciali". Materialul volumului **Nopțile unui provincial** prefigurează romanul și este la rîndul lui prefigurat de el. Nopțile și zilele se succed și în universul imaginar al scriitorului. Recentul volum începe cu următoarea frază : „E aprilie sau martie, calendarul își cam face de cap...". Nu altfel debuta romanul din 1975 al lui George Bălăiță **(Lumea în două zile,** Ziua întîi, 1) : tot cu capriciile unei meteorologii trăznite, smintite. Simetria uverturilor anunță mulțimea de interferențe și similitudini existente între cele două cărți. Atunci ca și acum aceeași obsesie a solstițiilor, a imperiului olfactiv și a imperiului domestic, a iarmaroculuI, a lui Gogol și a lui Bacovia, aceeași furie a descrierii „atotcuprinzătoare", aceleași, uneori, personaje (Poprișcin, profesorul Baroni). Atunci ca și acum, aceeași capacitate — rară printre contemporani — de a îmbrățișa „întreaga" lume — „în două zile" în roman, de-a lungul a nenumărate nopți albe, de lucru, în volumul de care ne ocupăm. Volum în care subiectele abordate de autor sînt de o varietate ametitoare.

Va fi vorba în el în primul rînd, desigur, de scriitori, pictori, muzicieni, interpreți; de cărți, filme, spectacole, emisiuni T.V. ; apoi de călătorii, în spațiu (U.R.S.S., Vietnam, China) sau în timp (în trecutul nostru istoric sau în trecutul altor popoare, cu bogate referiri prin urmare la Ștefan cel Mare. Mihai Viteazul, Miron Costin, D. Cantemir, Petru I); amintirile din care istoricul literar de mîine va putea probabil extrage unele date și anumite împrejurări biografice semnificative (despre lecturile și pasiunile copilăriei — desenul, sportul, despre „elevul Bălăiță", despre intenția tînărului de 20 de ani de a urma medicina, despre „prima povestire nepublicată și pierdută, despre un țăran care își ucide fratele", despre rude: o mătușă, un unchi și despre prieteni, de pildă), amintiri în care (George Bălăiță fiind totodată un creator și un „livresc") realitatea uneori începe să imite arta (execuția surprinsă întîmplător de copii în timpul războiului, o execuție dezinvoltă, „veselă" seamănă cu o secvență de neuitat dintr-un film al lui Jancso), întîlnirile memorabile (cu Arghezi și mai ales cu Sadoveanu, evocat într-o formidabilă scenă aproape fantastică, un Sadoveanu paralizat și muribund văzut în casa lui de la Vovidenie într-o zi de vară cînd se pornise o ploaie torențială însoțită de mari descărcări electrice — cadavru statuar reanimat la anumite intervale „de sus", „din ceruri" de șocul vizual și auditiv al fulgerelor și trăznetelor dezlănțuite timp de două ore), revelațiile „reportericești" senzaționale (despre Eminescu la Văratec, unde ce credeți că marele poet făcea? Gimnastică, minuind chiar „două haltere mici", ipostază necanonică transmisă scriitorului pe un ton de o neutralitate înfricoșătoare de o călugăriță aproape centenară), rescrierile, repovestirile după texte clasice („Vremuri de bejenie", „Un episod din anul 1848" de Alecsandri, **Conu Leonida față cu reacțiunea** ș.a.), alcătuind admirabile bucăți de proză **originală** în care George Bălăiță dezvoltă, adaugă, merge mai departe — „reconstituind" de exemplu, după **cunoscuta** teorie a conului Leonida, moartea coanei Efimița, opiniile despre autori și opere, reflecțiile cu privire la literatură și artă, mărturisirile de atelier acoperă alte zeci și zeci de pagini.

AI sentimentul, citind această carte, că scriitorul atinge „toate" obiectele, ființele, aspectele, problemele. Descrie (după o vizită la casa lui Tolstoi din Moscova) enorma sobă rusească, un adevărat furnal al intimității, producător de indestructibilă atmosferă patriarhală, frezia și teiul, albina și elefantul; evocă zăpada „care într-o singură noapte poate schimba fața lumii fără să se tragă un foc de pușcă", „viscolul hormonal" de primăvară, „acel sîmbure de lumină fără de care lumea de mult s-ar fi destrămat ca o eșarfă putredă", frumusețea maiestuoasă a femeilor: „Orice omagiu dedicat lor ar trebui să ni se pară prea puțin. Orice le-am reproșa am merita să se întoarcă împotriva noastră", farmecul copiilor, enigma gîndirii lor netulburat paradoxale: „O fetiță numai zulufi și gropițe, funde și volănașe, întrebată ce este o rață, răspunde cu o seninătate absolută, cu un ton imposibil de contrazis: O rață este o gîscă... Perfect! Iată imaginea paradoxală a «lumii» copilului", omagiază celebritățile: de la Ionel Perlea la Li Mingquiang (sper că am transcris corect numele marelui pianist), de la Nadia Comăneci la atletul Milon din Crotona (cu poemul pe care acesta din urmă i-l inspiră autorului încheindu-se cartea) dar nu-i uită nici pe anonimi: de la oamenii „în halate albe" la șoferii de taxi; discută despre părinți și copii, despre tinerețe (relevîndu-i însă acesteia nu numai podoabele și harurile ei, cu o remarcabilă luciditate, și obtuzitatea, cecitatea : „Tinerețea — spune memorabil George Bălăiță — mă ajuta să **nu** (s.n.) înțeleg multe"), despre omul mărunt (la un mod oarecum dostoievskian : „nu subestimați omul mărunt nimerit într-o situație limită"), despre anul 2000, despre folosul nebănuit și rostul tainic al timpului risipit: „Citeodată privesc în urma mea și timpul risipit de mine cu atîta ușurință mă întunecă de furie și desperare. Dar, ca și în noaptea asta, deschid o carte și dau cu ochii de o poveste citită mai de mult, o recitesc și găsesc în ea lucruri atît de noi și neașteptate și cutremurătoare, încît o mare liniște mă cuprinde și nu spun că povestea ascundea în ea **dintotdeauna** lucrurile descoperite acum de mine. Eu spun: ciudat, dar puterea mea de înțelegere a crescut neașteptat de mult din risipa asta de timp, nici nu știu cum, așa, poate ca o ciupercă în întuneric și umezeală?", despre moarte (experiența din camera de hotel — p.p. 101—102, decesul subit al unui prieten apropiat — p.p. 46—49) și despre prietenie etc. Despre prietenie în general, ca și despre prietenia față de un artist sau dintre artiști (ce subiect actual!), George Bălăiță scrie lucruri extraordinare: „Tot la televizor, am ascultat-o pe Schwartzkopf [...]. O acompania la pian un bătrînel scund, gras, o față de mops blînd. Cîntă împreună, mai bine zis el este în preajma ei, de vreo treizeci, patruzeci de ani, nu știu. Nici numele lui nu l-am reținut fiindcă, da, el este mereu în umbră și nu-l ținem minte decît pe cel din primul loc. Fără îndoială, bătrînul este un bun, un strălucit pianist. Dar este, acolo, în umbră. Ce am văzut însă la el? Fața lui era caldă și prietenoasă și plină de iubire. Nu era servitorul, nu era cabotinul îndopat cu complexe de inferioritate, disprețuitor și plin de invidie, nu era ratatul cinic care ar fi putut la fel de bine să cînte într-o circiumă, la fel de absent ca și lîngă o mare artistă. El era prietenul devotat care răspundea unei prietenii devotate. Era al doilea, dar iată, **întrecerea** dispăruse. Poate în tinerețe a fost și el un mare ambițios. Cum a ajuns aici? Nu știu. I-am văzut fața însă în timp ce mîinile lui erau umbra Elizabethei Schwartzkopf. Nu mi s-a părut deloc că este vorba de un om care a pierdut. Nu semăna deloc cu fețele instrumentiștilor din nu știu care cunoscută orchestră. Am văzut destui, bătrîni sau tineri, chipuri boeme sau aspre, mulți, mulți dintre ei neputînd să ascundă adînca nemulțumire, tristețea, disperarea atunci cînd solistul primește aplauze. Le-am văzut de aproape, da, spuneau liniile obrazului, și eu aș fi putut face asta. Dar bătrînul pianist lîngă strălucitoarea bătrînă Schwartzkopf era altceva. Iată **un alt tip al relației umane unu-doi!".**

În „două zile" sau în „o mie și una de nopți" (sau mai multe) obsesia lui George Bălăiță rămîne **lumea:** lumea cărților, a artelor, dar și a oamenilor, a realităților, a istoriei aici, în volumul de puolicistică ; lumea oamenilor, a realităților, a istoriei dar și a cărților, a artelor în romanul din 1975. Din natura mereu constrîngătoare a acestei obsesii fundamentale rezultă aspectul neobișnuit de omogen al literaturii scriitorului (care pare în întregime prezent în oricare parte a operei sale: nuvele, romane, publicistică). Aspectul, în ce mă privește, mi-a fost confirmat de o impresie de lectură comună, primită atît din partea romanului din 1975, cît și din partea recentului volum: o impresie de ceva familiar, apropiat. Nelipsit de ciudățenii și cruzimi, spațiul romanului **Lumea în două zile** mi s-a părut (sentiment rareori încercat de cititorul de proză contemporană) primitor, securizant, aproape intim Găsesc în **Nopțile unui provincial,** pe de altă parte, un procent ridicat de simțăminte, idei, pareri, atitudini identice sau apropiate. Dincolo de lucrurile ce ne deosebesc, simt în George Bălăiță (și sper să nu mă înșel) un spirit înrudit. Aproape de o virstă, am citit, se poate spune, aceleași cărți, am văzut aceleași filme; am trăit în aceeași lume, în aceiași ani. Din acest punct de vedere o coincidență pe care îmi permit s-o relatez acum mi se pare a nu fi cu totul lipsită de semnificație. Am văzut de două ori, la fosta Cinemateca (actualmente cinematograful „Union") marele film japonez **Povestirile lunii palide după ploaie.** Între prima și a doua vizionare au trecut, cred, vreo cinci, șase ani. De fiecare dată m-am întîlnit cu George Bălăiță, din pură întîmplare, fireste.

N-aș vrea să se înțeleagă din cele de mai sus că parcurgînd volumul **Nopțile unui provincial** n-am încercat niciodată sentimentul dezacordului. Nu cred de pildă că „în literatură nu există titani absoluți precum Bach și Mozart în muzică". Afirmație contrazisă dealtfel chiar în paginile acestei cărți de admirația cvasi-religioasă pe care George Bălăiță o consacră lui Călinescu („....magistrul, care din punctul meu de vedere nu are «defecte»...") sau lui Sadoveanu („Credeți-mă, bătrînul Sadoveanu a știut TOT"). În ce mă privește, deși consider că și în literatură există „titani absoluți", nu sînt de părere că admirația extatică este recomandabilă în relația cu scriitorii, fie și cu marii scriitori. Am regretat, apoi, o absență: aceea a lui Marin Preda, atît de important pentru noi toți, nefigurînd însă printre numele de scriitori și artiști comentați, neamintit nici chiar atunci cînd pomenirea lui părea inevitabilă, în finalul textului dedicat lui Miron Costin, ucis la „58 de ani, peste mai bine de trei secole — adaugă George Bălăiță — Rebreanu a murit și el în prag de 60", text scris — precizează autorul într-o notă — în „Mai 1983, cînd se împlinesc 350 de ani de la nașterea lui Miron Costin". În mai 1983 se împlineau însă și trei ani de la moartea lui Marin Preda, dispărut și el „în prag de 60", la nici 58 de ani.

În general însă, după cum spuneam, de-a lungul lecturii volumului predomină consensul, aprobarea bucuroasă a multora dintre ideile și opiniile scriitorului. Cum să nu fiu de acord cu George Bălăiță cînd apără arta de pe pozițiile înțelegerii specificului ei: „Cei care, privind **Guernica,** ar zice bunăoară: nu înțeleg nimic, nu ne prea interesează. Să facă bine și să înțeleagă! Un roman, o pînză, un concert pot avea un caracter politic real, își fac, deci, ca atare datoria numai atunci cînd își respectă propria condiție de existență" sau cînd își exprimă într-un chip atît de fericit încrederea în puterea miraculos vindecătoare, de înseninare și de îmbărbătare pe care o emană literatura: „...ce nu e în dificultate la începutul anului 1982 pe glob și în casele noastre? Întind însă mîna și iau o carte din raft. **Totul re-devine suportabil"** (s.n.).

Cu Nopțile unui provincial, prozatorul George Bălăiță reușește performanța de loc ușoară de a se menține — în „pauza" dintre două romane — la nivelul cel mai ridicat al literaturii sale.

Valeriu Cristea

*) George Bălăiță, **Nopțile unui provincial,** Ed. Junimea, 1983.

Promoția '70

Patosul demonstrației (II)

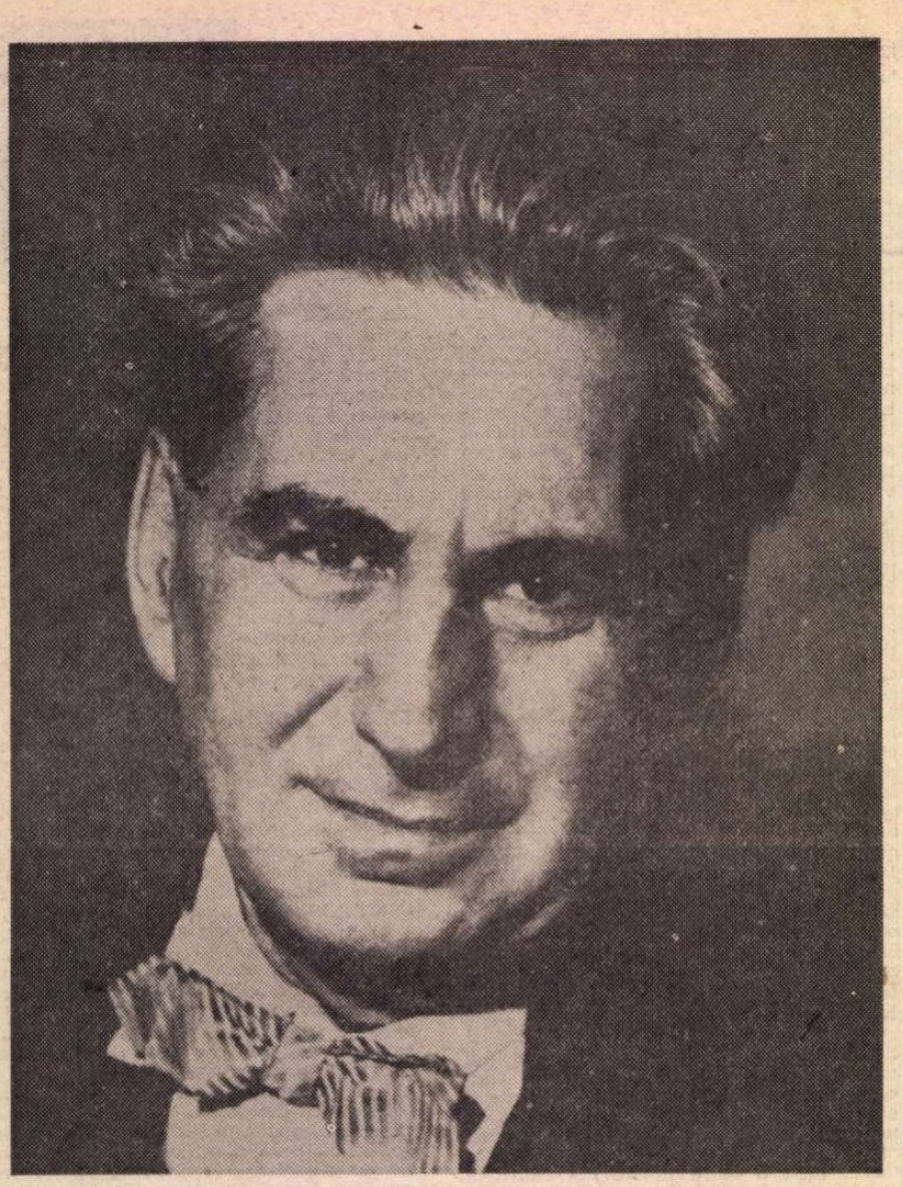
■ ÎNTRE cele trei-patru linii care îi marcaseră începutul, Paul Cornel Chitic s-a orientat, în piesele din **Miriiala** (1982), spre brechtianism ; efectului de distanțare i se adaugă alte două atribute de sorginte brechtiană, unul stilistic — dicțiunea ritmată și rimată — și celălalt tematic — preferința pentru teatrul politic, înțeles în vecinătatea teoretică a lui Piscator și practicat într-o variantă apropiată de a autorului **Ascensiunii lui Arturo Ui... ;** această relativă limitare a gramaticii dramatice e simultană cu adîncirea perspectivei ideologice, dramaturgul făcînd o adevărată fixație pentru discursul tezist, înăuntrul căruia patosul demonstrației ține loc și de tensiune specifică și de personaj. Piesele sînt acum uriașe grămezi de materie verbală superior organizată, adică împărțită frumos pe felii semantice, fiecare felie e o idee promovată ca tezâ, dar fără prea multă viață și fără tot ce ține de ea, inclusiv personajele, care sînt doar niște voci ale unor creiere, niște emițătoare infatigabile de lexic și oricît de miezos ar fi acesta lipsa sîngelui arterial îl cangrenează.

Sentimentul pe care-l lasă lectura celor patru piese din **Miriiala** e, din atare pricină, unul de insatisfacție estetică și asta în ciuda faptului că de-a lungul lecturii pot fi întîlnite destule prilejuri pentru contrariul, fie ele idei incitante, fie formulări expresive, fie chiar o construcție dramaturgică ingenioasă. Ce lipsește pieselor e, cu doar două cuvinte, mișcarea vitală, sau, cu un singur cuvînt, virilitatea. Ce le prisosește e demonstrația și redundanța. Așa e **Schimbarea la față,** un fel de stop-cadru din filmul vieții politice dintr-o țară sud-americană (loc comun, excesiv exploatat la noi) fixînd relațiile dintre forțele civile și cele militare, pe de o parte, dintre stînga, stînga extremistă, centru, dreapta și dreapta extremistă, pe de alta; personajele au nume de oameni, vorbesc mult dar nu par a fi făcute din carne și oase ; rostul lor e numai de a exprima și susține avocățește o anume tezâ politică ; întotdeauna teza e clară dar întotdeauna e doar expusă, în loc să fie măcar ilustrată dacă nu argumentată prin efort de imaginație, vreau să spun de creație ; faptul că e scrisă oarecum în versuri nu-i acordă vreo semnificație specială în ordinea literarității, însă ca variantă de teatru agitatoric piesa are probabil locul ei în muzeul speciei ; iată, spre exemplificare, un dialog între un extremist de stînga și un comunist responsabil: **„Companero:** Pentru voi întotdeauna / condițiile istorice / rămîn necoapte, / atunci cînd trebuie / să trecem la fapte ! **Aparicio :** De azi încolo, a supraviețui / devine pentru fiecare / o sarcină politică de fiecare zi ! **Companero :** No, companeros, no ! / «Patria o muerte» — / asta e lozinca acum, / cînd n-avem încotro ! **Aparicio :** Vrei cadavre la fiecare pas. / Vrei să arunc muncitorii sub șenile ? **Companero :** Așa ai făcut de fiecare dată / cînd hegemonia ți-a fost amenințată... **Aparicio :** Dați-vă seama ! / Nu este momentul cînd mîna pe armă / este semn al revoluției adevărate ! **Companero :** Pentru că partidul vostru nu dorește / decît supraviețuirea lui ca partid / indiferent de prețul pe care-l plătește ! **Aparicio :** Încetați cu injuriile astea otrăvitoare! / Nu vă mai simțiți revoluționari / doar cu arma în mînă / și cartușele în buzunare ! **Companero :** Puneți mîna pe arme ! / No ! cîtiva nu putem ține loc / și de proletariat conștient și de partid / și de luptători cu armele de foc! **Aparicio:** Împotrivirea inevitabilă / a burgheziei speriate / poate fi reprimată / numai de proletariatul capabil să regizeze / toate masele exploatate. **Companero :** Cu alte cuvinte... **Aparicio :** Cu alte cuvinte, / o revoluție înseamnă unitate politică, / ceea ce vom izbuti noi de acum înainte !"; o lecție de învățămînt politic și exactă și limpede ! !

Așa e și piesa care dă titlul cărții din 1982, atîta doar că aici sensul didactic e mai apăsat iar efectul de distanțare asișderea ; tema e raportul dintre vorbe și fapte, dintre conștiința politică reală și demagogia ei, dintre nevoia de curaj și curajul de nevoie, dintre spiritul revoluționar și spiritul rutinier, în condițiile democrației socialiste autohtone, autorul arătîndu-se preocupat nu atît de luminarea cauzelor care provoacă situațiile conflictuale cît de descrierea acestora din urmă; se sugerează „pragul de incompetență" ca sursă probabilă a demagogiei și ipocriziei unora (Capalb, Cania) și, prin ricoșeu, a „mîrîielii" altora (Mușa); alura agitatorică e, de data asta, explicită și chiar cu ostentație propusă; spectatorul e chemat să discearnă, să judece și să sancționeze ipostazele pe care le ilustrează personajele, dar implicarea lui nu se face pe calea emoției artistice întrucît la ce asistă el nu e un spectacol de teatru ci o succesiune de declarații principiale, lozinci, articole de fond etc., exprimate dialogat și în versuri. Efectul distanțării, în asemenea condiții, e ineficace iar în fața avalanșei de vorbe ce repetă mereu aceeași idee receptivitatea scade pînă la plictis. Formula de teatru agitatoric propusă de Paul Cornel Chitic în aceste texte, totuși experimentale, e neconvingătoare.

Alta e situația celorlalte două piese : **Europa, aport — viu sau mort** și **Postfață** sau **Liniște de sărbători.** Prima ține tot de teatrul politic și se constituie într-o savantă și subtilă (paradoxal, pînă la greoi și confuz) excursie ideologică în perimetrul politicii europene de la mijlocul veacului trecut, cu observații adînci și o bună circulație a ideilor între acte, cu personaje care, deși nu sînt nici ele prea vii, au totuși mai multă plasmă decît cele din textele agitatorice. A doua e, dacă am înțeles bine, o parabolă a disperării și formelor ei într-o existență fără orizont ; scrisă într-o manieră total diferită de a celorlalte, alertă și plină de sugestii, piesa aceasta, nu mai puțin experimentală decît anterioarele, pare să anunțe o schimbare la față a dramaturgului, orientarea sa spre un teatru al ambiguității, mai gol de patos demonstrativ și mai plin de viață și de semnificație artistic relevată.

Laurențiu Ulici



G. CĂLINESCU, ROMANCIER

EPICA tuturor romanelor călinesciene se ordonează în jurul unei structuri ce absoarbe integral substanța ideatică. Prin intermediul operei literare, G. Călinescu se caută pe sine, se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale, în ordinea autodevenirii și autodepășirii. În mijlocul umanității imaginate, G. Călinescu s-a introdus pe sine ca personaj distinct, supus unor dominante comportamental-caracteriale : cu o încordare voliționalâ tipic balzaciană își canalizează activitatea spre atingerea unui țel superior **(Enigma Otiliei)**, își caută partenera de viață, năzuind a-și întemeia o familie **(Cartea nunții)**, se dăruiește, apoi, muncii creatoare, pasionat de forme noi și îndrăznețe **(Bietul Ioanide)** și se identifică entuziast cu aspirațiile umaniste ale noului anotimp social **(Scrinul negru)**.

De-a lungul anilor, proza călinesciană a fost analizată din cele mai felurite perspective, tuturor comentariilor oferindu-le argumente romanele însești. Pluralitatea interpretărilor dovedește puterea de iradiație a creației lui G. Călinescu, profilul ei de operă deschisă, în ciuda multor încercări, întreprinse în aceeași etapă temporală, de a dovedi lipsa ei de vitalitate artistică.

Astăzi cunoaștem totul despre geneza romanelor călinesciene, am descoperit elementele biografice infuzate imaginarului, știm că **Bietul Ioanide** este un roman „cu cheie", am aflat substructura documentară reală a **Scrinului negru** și ne-am convins că studiile teoretice ale autorului nu sînt decît parțial validate de creația sa artistică. Să lăsăm, deocamdată, toate aceste probleme la o parte și, la mai bine de un sfert de veac de la ediția princeps a **Bietului Ioanide** și de la elaborarea **Scrinului negru**, să încercăm a reliefa valoarea lor estetică.

BIETUL IOANIDE, 1953, surprinde încă prin structura modernă și superioara lui intelectualitate. Întîlnim și acum personaje luptînd pentru **realizarea** țelurilor cu acea încordare a voinței știută din romanele lui Balzac, dar reținem îndeosebi paginile de rară poezie a străzilor, a clădirilor și inefabilul interioarelor. Din notarea detaliilor arhitectonice, din prezentarea mobilierului și indicarea așezării lui, salonul lui Saferian Manigomian se transformă într-o oglindă a personalității. Printre mesele de metal încrustat, printre bergerele franceze în stil Aubusson și sumedenia de picturi reprezentînd peisaje orientale, se simte gustul îndoielnic, sugerat cunoscătorului de două imense portrete feminine, pictate în maniera lui Mirea și Stoenescu ; prea numeroasele fotolii, zecile de sfeșnice îngrămădite într-o vitrină, vrafurile de ediții din secolul al XVIII-lea, teancurile de chilimuri și covoare persane împăturite și întoarse pe dos imprimă salonului atmosfera fetidă a „casei cu molii" : „...mirosea în aer a cafea, dar și a ceva putred și descompus."

Metodei balzaciene i se alătură tehnica memoriei involuntare a lui Marcel Proust. În timpul prezent al narațiunii, G. Călinescu introduce digresiunile așa cum sînt reactualizate de fluxul amintirilor. O scenă trăită, o întîmplare relatată de cineva, ivirea în discuție a unui anume cuvînt trezesc în conștiința romancierului sau a personajelor reprezentări similare sau explicative. Procedeul trădează un scriitor reflexiv, care meditează cu luciditate la permanențele sufletului uman.

În fine, dialogul este subordonat epicului. Fraze întregi comprimă, reținînd esența, numeroasele dialoguri. Caracteristic este începutul cărții, a cărei tehnică nu e cu nimic mai prejos de a lui Thomas Mann : „Cînd Gaittany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se întîlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian, Ioanide protestă cu o vehemență crescîndă. (— Dar ai spus că vii ! — obiectă zîmbind deconcertat Gaittany.) Nu înțelesese bine, sau aruncase vorba din politețe, fără a medita mai mult, pretindea el. Și intră într-un șuvoi de explicații, cu mult prea abundente. Casa lui Manigomian nu-i plăcea, prea multa iarbă din curte îi deștepta imaginea cimitirului, individul avea prea mare respect de vegetal și lăsa scaietele să crească în crăpături de trotuar." etc., etc.

Prin numeroasele personaje aduse în scenă, prin multitudinea problemelor puse, prin varietatea unghiurilor de percepție, prin diversitatea mediilor străbătute, primul capitol al romanului, construit pe trei coordonate esențiale, recheamă, prin analogie, începutul epopeii **Război și pace**, sugerînd totodată structura lui compoziționalâ. Prima parte este regizată asemenea unor secvențe specifice genului dramatic ; personajele intră în scenă, se schițează caracterele, se conturează pasiunile, se sugerează viitoarele linii conflictuale. Ivirea germenilor ciumei, ca să folosim metafora lui Camus, marchează următoarea etapă epică : acțiunea se precipită, ritmul e viu, tensiunea febrilă ; evenimentele pătrund, cu consecințe tragice, în existențele individuale. Se schimbă în același timp procedeele narative: sînt transcrise fișele de interogatoriu, se reproduc relatări din presa vremii ș.a. După extirparea flagelului, acțiunea se restrînge contrapunctic asupra personajelor semnificative ale cărții : Ioanide și Ion Pomponescu.

Citadine prin excelență sînt romanele călinesciene, dar de la **Cartea nunții** la **Bietul Ioanide** este vizibilă continua lărgire a mediului. Prin conexarea unor variate zone sociale — o singură secvență din capitolul al treilea ne înfățișează o concisă „viață de țară" —, **Bietul Ioanide** se transformă într-o amplă frescă socială a României, puțin înainte și în timpul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Situarea temporală impunea cu necesitate abordarea problemelor specifice momentului istoric. Și în acest sens, **Bietul Ioanide** este întîiul roman politic al literaturii noastre contemporane. Viziunea panoramică a societății românești este subordonată unei aprecieri politice fără echivoc.

Cei ce au reproșat romanului lipsa suportului epic nu au observat că tocmai timpul istoric, riguros determinat, imprimă cărții ritmul lui și sugestia o va folosi Marin Preda în primul volum din **Moromeții**. Mulți s-au înspăimîntat de compoziția stufoasă a cărții, dar intelectul e tulburat să observe dincolo de aparențe structura clasică a marilor romane. Cartea nu este un acvariu, un posibil dosar de existențe, ci pinacoteca umanității unei epoci, o incursiune monografică în sufletul unor oameni studiați pe latură categorială. Romanul este opera unui moralist, care construiește caractere în maniera lui La Bruyère, dar cu tehnică modernă. Lumea imaginată este urmărită în toate situațiile posibile, privită prin ipostaze comice sau tragice, scăldată în umbre și lumini cu scopul, nedeclarat, de a-i studia umanitatea.

Cu **Bietul Ioanide** pătrunde, pentru prima dată în literatura noastră, intelectualitatea română în ansamblu, ca grupare, categorie socială. **Bietul Ioanide** reeditează pe alte coordonate geografice și istorice lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează profesori universitari, miniștri, consilieri, specialiști în cultură antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteți, oameni, într-un cuvînt, subțiați prin cultură, cu voluptatea colecționării tablourilor, a mobilelor fine, a cărții rare ; toți citesc și vorbesc în două, trei limbi de circulație universală.

Ceea ce se observă numaidecît este relativa lipsă de tradiție a acestei intelectualități. E foarte posibil ca strămoșii lui Dinu Gaittany să fi stăpînit vreo găitănărie pe una din ulițele lăturalnice ale Bucureștiului din veacul anterior, asemenea jupînului la care fusese calfă Tudose, hagiul, iar nepotul, lustruit prin studii superioare, și-a occidentalizat numele. Gonzalv Ionescu, Bonifaciu Hagienuș sînt de proveniență mai recentă, nașterea lor fiind contemporană — onomastica este o dovadă — cu lumea eroilor lui Caragiale. Alții : Gulimănescu, Dan Bogdan își trădează originea rurală. Fiu de preot, Ermil Conțescu și rudele lui alcătuiesc o forță socială covîrșitoare. Bărbații urmaseră profesii intelectuale solide, femeile de asemenea. Toți erau profesori universitari, directori în ministere, directori de bănci, profesoare de liceu, dar toți aveau oroarea inditului. În substanță. Conțescu este un Ion intelectual : „Așa cum agricultorul caută să aibă cît mai mult pămînt și să-și consolideze prin moștenire, alianță și cumpărare, patrimoniul, familia Conțescu își adjudeca posturile din învățămînt (facultăți, politehnici, laboratoare)."

ÎN IMAGINARUL călinescian, un loc deosebit ocupă aristocrația românească. Descendenții familiilor voievodale autohtone, ca prințesa Hangerliu, cultivau legături de rudenie cu vechi familii europene. Bătrîna nutrea ambiții nemăsurate, inițiia intrigi politice și visa restaurarea dinastiilor române, „adică a ei". Ilustra familie aduce pe lume exemplare de „esența imbecilității", ca Max Hangerliu, un Pașadia modern, minus studiile aceluia.

Alături de vlăstarele cu sînge voievodal în vine, își duceau existența urmașii feudalilor mici și mijlocii, a căror spiță cobora pînă spre veacul lui Grigore Ureche. Familiile Farfara și Valsamaky se înrudeau, prin diferite alianțe, cu personalități proeminente ale istoriei literare și își urmăreau, documentar, arborele genealogic cu cîteva secole în urmă. A intra într-o asemenea familie fusese visul lui Mateiu, fiul mai mare al lui Caragiale. Toate aceste familii alcătuiau un cerc închis, „înzestrat cu arhivă scrisă, orală și iconografică."

În **Bietul Ioanide**, aristocrația rămîne, deocamdată, pe un plan secund, în avanscenă fiind scoasă intelectualitatea. Subteran, în textul romanului pulsează un substrat polemic. Cartea ilustrează artistic aserțiunile din diverse „cronici ale mizantropului", publicate inițial în paginile „Jurnalului literar", 1939, și reluate dintr-o perspectivă generală în **Specificul național**, capitolul final din **Istoria literaturii române**, din care reproducem, pentru similitudinea atmosferei cîteva fraze : „Ne va trebui multă străduință [...] de a dovedi Occidentului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zîmbet de îngăduință sforțările conferențiarului străin de a fi plat, că [...] toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori." Tocmai refuzul de a contribui la consolidarea creației autohtone dezaprobă G. Călinescu la contemporanii săi.

Se observă îndată efortul romancierului de a clasifica indivizii pe categorii morale. Bonifaciu Hagienuș, de pildă, este un veritabil personaj balzacian și în casa lui este recreată atmosfera din **Vărul Pons**. Doctor în limbi orientale, putea să citească, să comenteze și să dea sfaturi surprinzătoare în descifrarea unor inscripții dificile. Însă scrisul îl inhiba; nu se încumeta să treacă dincolo de titlul lucrării. Un leneș identic este Panait Sufletel. Consilier de stat, fără obligația prestării unui serviciu de birou, el lucra tihnit acasă, într-un costum de haine aflat „în ultimul stadiu al eroziunii", la întocmirea unei culegeri de documente medievale în limba latină și a unui corp de inscripții latine despre Dacia. În doi ani, redactase numai... două coale, ireproșabile sub raport științific. Însă data probabilă a terminării lucrărilor rămînea relativă. Idealul vieții lui Ermil Conțescu se concretizase în întocmirea unui tratat de biogeografie, dar prezumția îl paraliza : „Nu tipărea nici un rînd pînă nu se informa asupra tuturor publicațiilor."

Diferențele temperamentale dintre personaje sînt sesizate cu nespusă finețe. Andrei Gulimănescu, profesor la Facultatea de Drept, își pregătea atent cursurile, „repetîndu-le cu îmbunătățiri", cumpăra cărți „din instinctul obligației profesionale" și le citea precum alții parcurg gazetele. Specialist eminent era și Dan Bogdan, însă cultura i-a agravat „toate tarele spiritului moral, făcîndu-l sastisit, întortocheat, disimulat pînă la agasare." Gonzalv Ionescu visa o catedră universitară ; procedînd „științific", își alcătuise o listă completă de profesori, unde trecuse chestiunile privitoare la opera acestora, pensionare și starea sănătății. Ca un alt Eleutheriu Popescu, Gonzalv își punea speranțele într-o întorsătură favorabilă a norocului și aștepta.

Intelectualitatea imaginată de G. Călinescu alcătuiește o umanitate mutilată sufletește. Bucuria existenței nu le-o dă activitatea cerebrală în domeniul de cercetare, ci acumularea celor mai diverse funcții, sinecuri fără obligații precise și fără legătură cu specialitatea lor. Lipsiți de posibilitatea percepției superioare a evenimentelor, împinși de o atavică dorință de acaparare, indivizii au un singur ideal: parvenirea. Toți acești intelectuali nu sînt decît niște specimene de Stănică Rațiu, dar mondeni, stilizați, căutînd „titlurile veaculuî" !

Între contemporanii săi, Ioanide se singularizează, așa cum în viața reală, absorbit de redactarea **Istoriei literaturii**, G. Călinescu se izolase. Prin epitetul ce îl însoțește ca o umbră, romancierul își înconjoară eroul cu un cerc de solitudine. Ioanide este „bietul" pentru ceilalți, deoarece concepția sa despre lume, existență și univers se deosebește de a majorității, dar și pentru că nu îl atrag sărăcia sufletească, oportunismul politic, mimetismul comportamental și lenevia intelectuală a colegilor, prietenilor și cunoscuților.

Temperament meridional, înclinat spre construcții imense, Ioanide visa modernizarea Căii Victoriei în stil neogrec. În sertarele sale se aflau sumedenie de schițe reprezentînd construcții de interes obștesc : bazilici, palate comunale, foruri cu statui colosale în nișe : „...exercițiul meu are un țîlc. Pînă cînd o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe ? Bucureștii trebuie să-și ridice odată un monument fundamental în jurul căruia să pivoteze orașul, ca Louvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazzo del Comune la Florența, Domul la Milano și celelalte." G. Călinescu reeditează astfel într-o variantă individualizată mitul construcției, patima zămislirii, setea nestinsă de creație a umanității.

IZOLAREA lui Ioanide reprezintă o formă de protest. Indiferența sa demonstrează că nici una din manifestările complexe ale suprastructurii anilor 1940—1941 nu-i angajează afectivitatea. Și tocmai această distanțare îi permite să adopte o atitudine critică fără echivoc față de germenii ciumei ce se ivesc în mijlocul societății. Ciuma lui G. Căli-

Scrinul negru (din „dosarul" romanului Scrinul negru)

nescu poartă numele de „Mișcare" ; Eugen Ionescu o va numi „Rinocerie". „Mișcarea" simbolizează forța ostilă societății, ce ia naștere chiar în sinul ei, favorizată de cauze obiective : sprijinul unei puteri străine și subiective : simpatia unor cercuri politice, pasivitatea pînă la un punct a organelor de stat, nepăsarea oamenilor.

„Mișcarea", pătrunde violent în viața societății și Ioanide observă cum intelectuali pînă atunci apolitici, disimulați, cu excepția sa — care recunoscuse deschis, spre scandalizarea multora, totalul dezinteres pentru politică — așteptau nerăbdători schimbări, și fiecare lega de fluctuațiile politice o speranță personală. Oamenii devin maleabili, orice rigiditate e fatală și Dan Bogdan plătește cu viața imprudența lui. Deși afectează, mai mult sau mai puțin, aproape toate personajele cărții, „Mișcarea" își pune amprenta asupra destinului a două ființe : Ioanide și Pomponescu. Cel dintii își va pierde copiii !

Din rațiuni politice, guvernul ia măsuri represive împotriva „Mișcării". Tudorel va fi arestat și executat ; Pica, refugiată cu legionarul Gavrilcea în cimitirul Bellu, va fi ucisă. Durerea lui Ioanide se sublimează în creație. Acceptă propunerea primarului unui cartier din Capitală de a construi o catedrală, iar criza sufletească prin care trece se materializează în hotărîrea de a executa pe un vitraliu chipul fetei „travestit într-o figură din iconografia bisericească. Astfel Pica ar fi rămas încă în populația Capitalei la o adresă precisă, suspendată între sol și cer, și el, Ioanide, ar fi întilnit-o din cînd în cînd dumineca." Meditația lui Ioanide asupra propriei sale atitudini, rostită cu glas tare în fața lui Tudorel, la închisoare, include o adîncă reflecție, mulată pe ideea că însingurarea în mijlocul unei societăți totalitare nu este suficientă : „Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești. Dacă imperialismul prusac va pune iarăși tălpile pe pămîntul țării noastre, vina va fi mai puțin a copiilor ca tine, decît a părinților de soiul meu."

Ion Pomponescu, fost ministru și viitor ministru, străbate spațiul psihologic al eșecului cu nespusă luciditate. Un timp, crede cu adevărat că „bucuriile premature" l-au oprit să se realizeze : „...am avut succese în viața publică, mi-am zis că am oricînd timp și posibilitate să revin." Însă îmbătrînirea morală se produce treptat și subconștientul înregistrează ratarea implacabilă. Dacă în jurul lui Ioanide se string vechi cunoscuți și alții noi, ca un omagiu discret adus durerii ireparabile, Pomponescu, părăsit chiar de „prietenii" anteriori, se zbate într-un gol imens. Întocmește, abătut, un memoriu de lucrări, și un altul asupra sensului operei lui „științifice" ; adună toate actele familiale, își redactează o autobiografie, apoi... se sinucide. Înaintea lui don Fabrizio de Salina — imaginat de Lampedusa în **Ghepardul —**, care va contempla în biblioteca prințului de Ponteleone copia după **La mort du juste** de Greuze, Ion Pomponescu are sugestia sfîrșitului său contemplînd o ilustrație din **Fort comme la mort** a lui Guy de Maupassant !

Fiorul ireversibilității temporale este trăit cu acuitate și de Ioanide, însă vîrstei îi opune elanul constructiv : „Condiția de a reuși în artă e de a avea un suflet mereu tînăr și de a te corecta singur cu o încredere nestrămutată. Cine are superstiția opiniei altuia și tremură de toate strîmbăturile din nas nu construiește nimic."

Prin origine și formație intelectual-profesională, prin relațiile sociale cultivate asiduu, Ioanide aparține firesc categoriei sale sociale. Prin umanismul și voluptatea constructivă, prin luciditatea cu care-și disecă nemilos propria-i clasă, luminîndu-i cutele, prin năzuința de a-și pune forțele creatoare în slujba colectivității, prin lipsa simțului de proprietate („— Madam Ioanide, eu sînt artist nu manoperă. Ce-mi dați zor cu locuința ? Nu cunosc casa lui Giotto, lui Bramante, lui Palladio, lui Mansart, lui Poppelmann și ceilalți. Oamenii aceștia au construit pentru alții"), Ioanide face trecerea între două lumi.

Fintini (schițe de G. Călinescu)

MAJORITATEA personajelor și, parțial, acțiunea din **Bietul Ioanide** sînt reluate în **Scrinul negru**, roman cu o complexă structură compozițională, construită pe o diversitate de modalități narative cum deceniul al VI-lea nu cunoscuse. Romanul este format din trei straturi epice ; deși interferă uneori, materia fiecăruia își păstrează o anumită individualitate. Unul din planuri urmărește decăderea aristocrației românești înainte și în primii ani după abolirea monarhiei ; altul are ca erou pe Ioanide cu viața lui interioară și afectivă, iar ultimul își propune să înfățișeze cadrul relațiilor sociale contemporane și pe oamenii noii societăți. Această ultimă zonă epică este cea mai puțin realizată estetic.

În schimb, G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de sînge" și a marii burghezii. **Scrinul negru** rămîne înainte de toate romanul unei clase sociale care coboară pe scara istoriei, autorul realizînd o radiografie acidă în suprastructura politico-socială a României de ieri. Romanul aristocrației românești este construit antitetic, termenii antitezei rămînînd permanent orînduirile sociale diferite : din situația de clasă dominantă, prin schimbarea raportului de forțe politice, aristocrația intră în lumina orbitoare a istoriei, coborînd la periferia societății socialiste.

În linii generale, tehnica este următoarea : un personaj sau un grup de personaje este sau sînt surprinse în perioada interbelică într-o atitudine oarecare, pe o gamă largă de situații, mergînd de la trăiri intime la atitudini social-politice. În capitolul imediat următor, același sau aceiași eroi revin într-o ipostază antitetică, peste oameni așternîndu-se ravagiile vîrstei și privațiunile la care sînt supuși inevitabil în noua orînduire. Izvorul comicului îl constituie contrastul dintre gîndirea și comportamentul personajelor și ambianța realităților contemporane. Aristocrații păstrează organizarea de clan, supunîndu-se dispozițiilor prințesei Hangerliu ; ei alcătuiesc o umanitate închisă, în interiorul căreia se consumă drame și se nasc bucurii. Inadaptarea adolescentului Filip la lumea lui sugerează viitoarea dezagregare a clanului. O clasă fără simțul istoriei se prăbușește iremediabil fără a fi înțeles sensul istoriei !

Bolgia dantescă a Talciocului servește autorului să ilustreze artistic, prin intermediul lui Ioanide, o altă idee. Contemplînd pe negustorii lipsiți de „înfățișarea obișnuită a comercianților ambulanți [...] în mod zdrobitor mai distinși decît cumpărătorii", arhitectul face cîteva reflecții pe marginea permanențelor sufletului uman, supus la încercări hotărîtoare în perioada răsturnării radicale a valorilor sociale. Revoluția a scos la iveală vocații latente, ascunse pînă atunci de lustrul culturii și strălucirea întregii clase. Deposedată de bunurile materiale, aristocrația descoperă deliciile spiritului negustoresc și mulți vin la Talcioc pentru simpla plăcere de a vinde. Sub exercitarea cu dispreț a comerțului, gîndește Ioanide, se ascunde un nedisimulat orgoliu de clasă. Mulți negustori improvizați „nu arătau deloc a fi în mizerie. Erau îmbrăcați bine, fumau țigări de lux, rîdeau zgomotos și se tocmeau aprig cu mușteriii manifestînd intransigență și dispreț. Le plăcea comerțul și-l exercitau cu profit și cu orgoliul de a trece printr-o criză istorică." Totodată, Talciocul se deschide în fața lui Ioanide, ca un veritabil Almanah de Gotha. Foștii aristocrați i se par „niște «bravi» sau «picaros» din vremea lui Cervantes și Callot. O bandă organizată de legi secrete, operînd sub protecția țoalelor roase. Au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice."

Alții se adaptează la mediu fără efort și fără probleme de conștiință. Leon Cornescu, de pildă, fostul mareșal al Palatului, punea o perseverență deosebită în augmentarea venitului cerînd bani persoanelor sus-puse, sub pretextul unei înmormîntări familiale. Pentru Cornescu, trecerea de la formula elegantă de cerșetorie la alta mai brutală semnifica o simplă schimbare de decor, care nu-i afecta echilibrul interior. Atît doar că acum uza de o gesticulație grandilocventă, menită să impresioneze sufletele simple. O bună parte a acestei clase năzuiește spre cîștigarea onorabilă a existenței păstrînd, bineînțeles, distanțarea dintre persoana lor și mediul ambiant. Manifestă înclinare lucrativă acei aristocrați ce se specializaseră, din pură plăcere, în domenii diverse ale științei și tehnicii. În fine, la celălalt pol rămîn toți aceia care sperau nebunește o reintoarcere a vremurilor apuse : prințesa Hangerliu, prințul Valentin de Băleanu, verii Gavrilcea etc. În noile condiții istorice, obsesia lor devine maladivă, actele înfăptuite, anacronice și asupra exemplarelor umane se revarsă ironia și incisivitatea sarcasmului călinescian.

Un rol privilegiat în această zonă epică îl ocupă destinul tinerei Caty Zănoagă. Scrisorile fetei, descoperite de romancier în scrinul negru, sînt niște pătimașe epistole de dragoste. Caty se destăinuie cu dezarmantă naivitate și admirabilă lipsă de pudoare, lăsînd indefinita senzație a pătrunderii, prin hazard, într-o intimitate pe care expeditoarea nu se gîndea o clipă s-o facă publică. În pofida convenienței, dragostea fetei are o intensitate sălbatică și aceasta se simte fie și numai din evoluția denominației epistolare : „Mon Gigi adoré, aimé, très aimé, mon amour à moi."

VARIANTĂ a Otiliei, privită pe latura senzuală, Caty trăiește mereu sub spaima curgerii ireversibile a timpului. Exclamația aruncată la 16 ani : „— Doamne, cît sînt de bătrînă !" o spusese și Otilia, însă Caty străbate efectiv și afectiv procesul involuției. De la început pînă la sfîrșit, Otilia rămîne aceeași fată zvăpăiată, dar de imaculată puritate. Chiar cînd pleacă cu Pascalopol în străinătate, viața sa rămîne necunoscută lui Felix. Comportamentul Catyei este în mare parte identic cu al Otiliei ; și ea își exteriorizează simțămintele cîntînd „ca o nebună" la pian sau se lansează în cavalcade pe calul favorit, într-o neistovită revărsare de vitalitate. Frumusețe fascinantă, încîntătoare și grațioasă, Caty este toturată de nostalgia depărtărilor : „Ah, cum aș vrea să plecăm odată departe, cît mai departe, pe un continent cu soare arzător și păduri imense de nepătruns, să rătăcim amîndoi cu picioarele goale, ținîndu-ne de mînă ca Paul și Virginia..."

Reducînd personajul la esență, observăm îndată că eroina este construită pe două coordonate ce se întrepătrund armonios. Pe de o parte, Caty este o Cătălină timpuriu senzuală și pasională ; de la doisprezece ani, „avea noțiunea destul de clară că o femeie trebuie să fie iubită de un bărbat și să se mărite." Mai întîi, nedeslușit, are intuiția că produce o impresie doesebită asupra bărbaților ; curînd începe să uzeze conștient de fascinația sa. După întîia crudă încercare a vieții, adolescentei îndrăgostite pînă la completa depersonalizare îi ia locul femeia matură, rece și calculată. De acum pătrunde în acțiune o altă Caty, personaj de extracție balzaciană, absorbit de calcule financiare, interesat să-și păstreze averea părintească, lovind în toți cei care i se împotrivesc. Caty rămîne un personaj complex al literaturii de azi, egalînd aproape tipurile feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu și în structura sa caracterială pot fi găsite elementele caracteristice ale unei bune părți din eroinele literaturii române de la Mara lui Slavici pînă la Olguța lui Ionel Teodoreanu. I-ar fi trebuit acestei zone epice o mai mare gravitate, ca traiectoria vieții Catyei Zănoagă să capete conturul unei drame cu adînci rezonanțe umane.

În **Scrinul negru**, Ioanide vine cu personalitatea formată și faima creată, alăturîndu-se fără rezerve revoluției ; participă cu entuziasm la construcția noii societăți și este în afara discuției că arhitectul a trecut și străbate încă un proces de regenerare interioară. Majoritatea comentatorilor s-au arătat scandalizați de iubirile lui Ioanide, uitînd că din antichitate pînă astăzi, marii artiști au avut numeroși și mai cu seamă multe admiratoare.

Ioanide trăiește o dramă complicată și foarte omenească, și a căuta explicații raționale tuturor manifestărilor sale mi se pare o întreprindere riscantă. Sufletul omenesc este plin de consonante necunoscute, de care, explică arhitectul într-un rînd, „psihologia habar n-are. Am descoperit în mine împerecheri de sentimente care mi s-ar fi părut mie însumi absurde altădată" ; de altfel, afirmă cu alt prilej Ioanide, un gram de nebunie „este proprie sufletelor marilor artiști." Obsedat de vîrsta lui de-acum și insatisfăcut de creație, Ioanide visa altceva. Subconștientul „trăda cazul său de conștiință, care era al unui om matur, mergînd spre bătrînețe, setos încă de a fi iubit." Poate, undeva în adîncul sufletului, arhitectul se simțea vinovat de moartea copiilor : „Visa, fără să-și dea seama clar, să aibă și alți copii." De aici reveriile sale sublim erotice.

Dragostea pentru Mini, secretara sa, se desfășoară exclusiv în fază cerebrală și gîndurile arhitectului au puritatea iubirii dintîi. Închipuindu-se mai tînăr cu cîteva decenii, necăsătorit, se vedea „cu gîndurile și experiența actuală și chiar cu fizionomia consolidată, sculpturală și focoasă a maturității." În vis, Ioanide se întoarce spre ipostaza lui Jim din **Cartea nunții** ; își închipuie o plimbare la șosea, într-o duminică de mai : amîndoi, pe o bancă, în fața vilei Minovici, ascultau clinchetul clopoțeilor cristalini, în vreme ce Ioanide medita la viitoarea arhitectură a Capitalei. Mai adesea, arhitectul se visează cu Mini în casa lui de acum ; mereu tînăr, îi arată încăperile și operele de artă, îi ține palmele în mîinile sale, îi șoptește numele, îngenunchează declarîndu-i dragoste, cîntă la vioară, prinde în palme obrajii fetei, o privește lung și își lipește fața de a ei. Cuvintele sînt rostite șoptit și dialogurile au o încîntătoare prospețime.

Zbuciumul din aceste pagini de dragoste a trecut în poezia călinesciană. Cine citește atent capitolele IV, XVII și XXI din **Scrinul negru** nu poate să nu observe ecoul vorbelor și gîndurilor lui Ioanide, transfigurate poetic în ciclul erotic **Stațornicie**, din **Lauda lucrurilor.** Iubirea lui Ioanide închide un inexprimabil respect pentru femeie : „Adevărul e — se confesează Mihaelei — că înainte eram mai bătrîn. Tinerețea se învață, și gingășia e, ca și stilul violonistului, efectul unui îndelungat exercițiu. La douăzeci de ani eram brutal și stupid, umblam după femei, nu prețuiam femeia." Și totodată reprezintă un omagiu adus gingășei ființe feminine : „Am învățat cu vremea să șoptesc, să sărut și să legăn, am învățat iubirea și sentimentele delicate, mi-am luat doctoratul erotic citind pe Petrarca și pe Goethe. Nu mai sînt sfios. Cînd iubesc o femeie, îi poruncesc în genunchi să mă lase s-o slăvesc."

O altă idee a romanului, de egală importanță cu disecția lumii vechi, o reprezintă străduința noii clase sociale de a se ridica la înțelegerea operei de artă. Ioanide surprinde cîțiva dintre noii săi colaboratori : Dragavei, Cornel, Leu ascultînd cu interes și seriozitate o prelegere despre Rembrandt. Scena rămîne simbolică: „Nu e nevoie să ne coborîm, avertiza cu aproape trei decenii în urmă G. Călinescu, ci să ne consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor !" Un mare spirit visa o țară în care accesul la cultură al maselor trebuia să devină o realitate !

ȘI ÎN ACEST sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „cronicilor optimistului". Pregătită de publicistica democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbaterea primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare, exprimată fără echivoc prin intermediul romanelor și al pieselor de teatru, G. Călinescu s-a dăruit patetic cauzei celor mulți : „Noi care de fapt sîntem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sforțările ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate, să fim devotați cauzei poporului muncitor..."

Ion Bălu

Damian NECULA

Veghe la Somnul pămîntului

MERGEA. Mergea de mult ca și cum mișcarea i-ar fi rămas singura rațiune de a fi.

„E nevoie ca existența să le trimită oamenilor din cînd în cînd unele semne. Chiar dacă ele nu sînt întru totul reale". De departe se vedea mic, mărunt ca nici o linie ceva mai groasă acolo, mișcîndu-se pe drumul pustiu, printre cîmpiile neplantate vreodată cu ceva anume, rămase așa de la începutul lumii. „Viața întreagă e făcută din oscilarea aceasta între real și iluzoriu", îi spusese cineva. Cine oare ? Nu-și aducea aminte. „Ești tînăr încă dar vei vedea, pe măsură ce îmbătrînești, teritoriul iluzoriului se va micșora. Crește segmentul de real cu care n-o să ai ce face. Și dacă te va împinge ceva, dracu' sau nebunia din tine, inconștiența sau vreun impuls de moment să-ți înfigi dinții în el s-a zis cu dinții tăi. Gata, scrîșnetul lor va fi mai mare decît orice scrîșnet auzit de tine pînă atunci. Și ai toate șansele să nici nu mai apuci să auzi și altceva după asta", își amintea el, mergînd. Avea fața murdară și lacrimi mari ritmau pașii lui, curgînd pe lîngă urmele altor lacrimi plinse mai demult, poate cu sute de ani în urmă, pentru că omul nostru nici nu mai avea virstă, și-o pierduse și pe ea cine știe cînd. N-ai fi putut spune că e bătrîn, pentru că atunci te-ai fi gîndit că nici un bătrîn nu ajunge la virsta aceea și ar fi trebuit deci să fi murit demult și îmbătrînirea să se fi produs prin somnul lui tulburat doar de cucuvelele și de viermii neștiuți ai pămîntului.

Mergea totuși, cu voința lunatecilor, fugind parcă de soare-răsare în apusul care-i scînteia părul capului de-ai fi zis că e o flacără vie, o torță plimbată pe cîmpul și el roșietic și lipsa de repere a acestui cîmp te-ar fi putut face să crezi că picioarele-i macină drumul în gol. Nici nu vine dar nici nu stă.

Insolit în pășunea aceasta netulburată parcă niciodată de nimeni. Drumul însuși era mai mult o bănuială, două urme vagi dar paralele în iarba cu fire lungi și subțiri ca niște andrele care tricotau la infinit cîmpia de parcă ar fi fost însești direle trasate de Dumnezeu cu degetele lui muncite atunci cînd îi gonise din paradis pe păcătoșii păcătoșilor, sortindu-le să rătăcească prin lume. Doar că el se întorcea acum și mersul îi trăda oboseala, oboseala și decizia, tulburată dar neînfrîntă încă.

„Îmi duc înainte ce mai am de dus", se gîndea. „Transport golul acesta pe care nu l-am putut umple", se gîndea. „Am să mă tîrîi așa chiar și pînă la capătul pămîntului, oprindu-mă de cîte ori mi se va părea că am găsit, că acolo e locul meu, locul căutat în care să pot face..., să pot spune..., să scap de..."

Cerul era senin deasupra cîmpiei fără fund întinsă jur împrejurul lui de parcă pămîntul ar fi fost tot și dintotdeauna aceeași întindere sinceră și fără ascunzișuri. Și nici o pasăre pe nicăieri. Nimic. Nici o mișcare în afara mișcării picioarelor lui, în afara mișcării gîndurilor pe care nu și le putea opri și nimeni nu i le putuse opri vreodată. „Dă-i înainte zdreanță nenorocită, dă-i înainte pînă la ultimele puteri. Acuși-acuși", și buzele i se mișcau ca unui muribund, convulsiv, „acuși-acuși te-ajunge umbra, IMENSA UMBRĂ A PITICULUI !..."

Mergea așa, aproape fără înaintare, cu o mișcare mecanică împiedicată, ca un dispozitiv cu cremalieră, picioarele săltîndu-i smucit în sus peste dinții nevăzuți ai drumului și alunecînd, căzînd parcă înapoi cu, parcă, doar rațiunea mersului însuși, în cîmpia fără repere în care mișcarea părea fără noimă, afar' de atracția soarelui care dădea să apună înroșindu-i obrazul bătrîn și murdar ca lumea.

„Tot n-ai unde ajunge", îi trecea prin minte, dar nu voia să-și recunoască, n-ar fi îndrăznit să-și spună cu voce tare. Și pe măsură ce discul soarelui devenea tot mai imperfect, mișcările omului deveneau tot mai sacadate, mai rupte, cremaliera își îndesise dinții, parcă.

„Acuși-acuși, hă-hă..., te-ajunge, fir-ar ea a dracului de umbră... și fir-ar el al dracului de pitic !..."

Mergea, minat parcă de o forță nevăzută, izbit de șfichiuirea unui bici pe care numai el îl știa, imaginația lui dîndu-i amploare și imaginația cărnii lui îmbătrînite resimțea șfichiuirea acestui bici reverberîndu-se în întregimea trupului și vrînd să scape, și imaginația urechii lui auzind pocnetul acelei șfichiuiri rostogolindu-se cu intensitate de tunet, auzind ciinii dezlănțuiți ai umbrei, haita veșnic flămîndă anunțînd cu lătratul ei turbat iminența vînătorii. Oboseala funcționa asupra lui ca o spălare a memoriei, pentru că uitase multe, și uitase și autodefiniția pe care el însuși o formulase cîndva: „Sîntem niște fanatici spăimoși, gata să construim mituri, să plămădim monștri și numai frica noastră și iarăși frica, dîndu-le drumul în lume și făcînd din ele..., o-ho..."

Și deodată se opri. Urechea lui încolțită atîta vreme se roti deasupra liniștei compacte a întinderii înregistrînd, cu mirare parcă, abia acum, nimic altceva decît sunetul vîntului ușor al serii, ca o răsuflare liniștită și continuă, răsuflarea acestui piept uriaș și cald pe care-și ducea viața de atîta amar de vreme. Brațele, care pînă atunci se învîrtiseră ca zbaturile vechilor vase fluviale, se înfipseră în aerul înroșit și el, devenit mai dens de atîta culoare. Pumnii strînși se încordară în cerul gol și o logică simplă țîșnea prin ei, urcînd din interior : „El stă acolo sus pentru că noi îl ținem. Ne-am legat de el cu fire a căror trăinicie o probează doar ochiul nostru interior și acum ne urmărește umbra lui pustiitoare. Piticul nu mai există demult !" își spuse, și ochii, care pînă acum se rostogoleau printre șirurile intermitente ale lacrimilor, avură o sclipire blîndă și umană. Decisă. Sclipirea unei îndrăzneli calme, poate chiar sclipirea de mîndrie a speciei, singura capabilă de îndoieli, de rătăciri și reveniri, singura stînd în genunchi și avînd conștiența statului ei în genunchi și singura în stare să-și țină pieptul fragil în valurile lumii sfidîndu-le tăria. Specie elitară din capul locului într-o continuă emancipare prin sine. Licărul acela continua să joace în ochii omului în ciuda văditului tremur ce pusese stăpînire pe carnea lui, așa fel încît omul părea desprins din ea. Îndepărtat. Dominînd-o. O umbră mare se însinua insidios în cîmpia roșie dar omul continua să rămînă în crucea ei arătînd ca un ac de busolă, singură rațiune de a fi a acelei cîmpii care pe nesimțite își schimbase culoarea devenind vineție. Și ultimele raze ale soarelui țîșnite de dincolo de pămînt se agățau de el ca o speranță.

AȘA că se oprise. Spațiul însuși, nesfîrșirea sa, desființase rațiunea oricărui mers. Era, fusese un mers dar nu fusese o înaintare. Și dacă frica fusese înfrîntă, ce rost ar mai fi avut ? „Și oricum", spunea oboseala lui, „oricum merge pămîntul pentru mine. Dac-o fi să ajung undeva, tot voi ajunge !"

Acum se făcuse mic, mic de tot. Stătea ciucit în mijlocul cîmpiei cu fața la apusul care nu se mai termina și pe care avusese tăria să-l privească direct cîteva clipe, pînă cînd își simțise ochii arși. Avusese vreme să respire nemărginirea cîmpiei, spațiul larg, netezit de vînturile altor ere. Asculta liniștea din jur. „Atîta liniște", își spunea el, „de parcă toată lumea a părăsit demult planeta aceasta și n-a lăsat nici urmă pe nicăieri... Nici o urmă pe nicăferi !"

N-ar fi putut spune unde se află, dar chestiunea aceasta nu i se punea. Nu-l interesa în acel moment. N-avea cu sine nici o hartă. Nu voia să ajungă. N-avea DE CE ! N-avea la CINE ! Știa asta. Era suficient să stringă pleoapele pentru ca lumea lui să-l năpădească din ascunzișurile ei. Ca acum.

Printre pleoapele strînse peste globii ochilor văzuse de nenumărate ori lumea defilînd, parcă pornită pe-un drum nesfîrșit, ÎNAINTE. TOT ÎNAINTE ! Un cortegiu nesfîrșit îndreptîndu-se spre ceva, cu un fel de nepăsare sigură sau de siguranță nepăsătoare ca și cum ar ști ce este acel „ceva", unde este acest „ceva". Îi era teamă să deschidă ochii ca nu cumva lumea de sub pleoapele sale să se reverse, prelingîndu-se pe cîmpia nesfîrșită și înroșită de sîngele acestui soare a cărui agonie o privise cîteva clipe direct în față : „hei !, lumea în marșul ei victorios, sigur de sine, marșul hămesit după un rai căutat în permanență altundeva, promis mereu și mereu.

Și nimeni nu-i zisese STOP !, nimeni nu-i strigase OPREȘTE-TE !" Nici el n-a făcut-o. Pentru că știe. A știut dintotdeauna. Trecuse și el alături de ceilalți. Lumea întreagă în umbra aceleiași legende din care-și făcuseră un fel de blestem, legenda candidă și frumoasă și imbecilă la care el nu se putea gîndi nici acum fără să i se strepezească dinții, cu raiul pierdut, visat de toți : copii handicapați ai pămîntului !

Așa cum stătea acolo în miezul cîmpiei încremenite, adunat în sine, singurul punct palpitînd, o grămăjoară de om, n-ai fi putut bănui tumultul gîndurilor sale și nici el n-ar fi crezut că speranța îi e atît de liniștită, că nimic nu răbufnește în afară.

„Dacă le dau drumul", se gîndi o clipă, „dacă deschid ochii și le dau drumul, imediat va începe rumoarea, colcăiala lor pe drumul înalt pentru care nu sînt pregătiți. Își închipuie că nu contează cum înaintezi, unde înaintezi : ÎNAINTAREA E TOTUL !"

Stătea așa, căzut în mijlocul cîmpiei, cu ochii închiși, simțind în nări mirosul ierburilor încă încinse de fierbințeala soarelui care nu se mai vedea, se stinsese parcă definitiv ; deacum ai fi putut crede că omul doarme, că a intrat în lumea păcii, dacă mîinile, palmele late n-ar fi cuprins acele ierburi și n-ar fi coborît pe firele lor cu o mișcare gingașă dar febrilă, așezîndu-se în cele din urmă pe pămîntul aspru pe care căutau parcă un sprijin.

Deschisese totuși ochii în gîndul lui. Nu se mira văzînd acolo că nu se petrece nimic, că nu se rupsese nimic. Inventarie rapid totul : camera lui, orînduită, largă atît cît să atingă fiecare obiect fără prea mare efort, hîrtiile lui, cărțile, telefonul, masa de lucru etc. Era ca și aici, liniște. Liniștea unei lumi pusă parcă pe odihnă și huzur. Sau pe așteptare.

Obiectele cameref lui se desenau firesc, îngropate în tăcerea statorniciei lor, pudrate cu un praf pe care parcă ele însele îl produceau ; se gîndea : „Liniștea și pacea obiectelor ! Demnitatea, libertatea lor e această capacitate de a înfrunta timpul, de a dăinui în ciuda prafului pe care ele însele îl emană. De aceea ele nici nu cunosc moartea. Moartea e neobiectuală. e refuzul obiectului. Triumful lor stă în nemișcare. Fiecare la rîndul său e centrul universului. Stă și în armonia dintre ele. Fiecare lucru este toate lucrurile. Soarele este toate stelele și fiecare stea e soarele și toate stelele. Cînd vom ști asta, cînd vom înțelege că acest adevăr e valabil și pentru noi ?"..., și mîinile lui continuau să apese suprafața pămîntului, liniștite ca și cum ar fi căutat ceva, sigure că-l vor găsi. Și atunci Erasmus realiză ce i se întîmplase : gîndise gîndurile altcuiva. Le ascultase demult și între timp se inculcaseră în vorbele și gîndurile lui. Și le însușise. Stîrniseră începutul de drum pe care se afla acum.

„ISTORIA omului ne dovedește că omul nu-i făcut pentru pace și fericire ! Nu-i făcut nici măcar pentru libertate ! Deîndată ce s-a născut al doilea om, s-a terminat cu libertatea, cu pacea lui !" Acum știa, își aducea aminte, pentru că de undeva, din spatele altor amintiri, o figură de bătrîn rostea parcă aceste cuvinte. Da, da, bătrînul Vorniceanu le folosise. Revedea și scena și mai ales auzea frazele rostite atunci :

„Atunci a început conflictul, conflictul insului cu Istoria !, conflictul dintre aspirația omului și posibilitatea oferită de istorie. Absolutizînd, contradicția este ireductibilă. Nu poți fi liber decît singur. Dar în același timp omul nu-i făcut nici pentru a trăi singur. Iată o nouă contradicție !"

„Contradicția fundamentală", îndrăznise Erasmus, repetînd unul din șabloanele lexicale ale timpului, fără a îndrăzni să zîmbească.

„Și atunci", continuase bătrînul Vorniceanu, fără a avea aerul că auzise ceva, urmărind parcă de unul singur debitarea teoriei ronțăite de el în decursul anilor, „și atunci tot ce-am învățat din istorie și tot ce-am învățat despre istorie are un alt mobil. Un mobil mult mai puțin vulgar, mult mai puțin..., sau deloc...", făcea el cîte o pauză ca și cum i s-ar fi terminat cuvintele sau ca și cum gîndul său l-ar fi transportat altundeva, cu aerul că părăsise trupul deșirat pornind-o te miri unde, altundeva : „nu e o luptă pentru devenire materială. Istoria... e-he, nu e nici o luptă pentru putere în sine, de dragul ei, al puterii. Pentru că puterea nu-i un fel de halteră și-atît. În decursul istoriei ea a fost singurul mod de exercitare a libertății !, înțelegi ?", revenise el, privindu-l oarecum mirat de faptul că-l găsește acolo, fără nici un aer triumfător însă, parcă neconștient de revelația pe care i-o făcuse, opera secretă a vieții lui.

„Împotriva celorlalți. Împotriva tuturor !", îndrăznise Erasmus.

„Ce ?", tresărise bătrînul Vorniceanu, oarecum absent și atunci Erasmus înțelesese că deși avea fața îndreptată spre el, bătrînul nu-l vedea, nu-l văzuse, uitase de prezența lui.

„Împotriva tuturor !", repetase el, simțindu-se ridicol pentru imixtiunea la care fusese forțat.

„Ar fi o soluție. Alta decît pînă acum. Pînă acum soluția a fost că nu există soluție. Aspirația spre libertate a omului a fost manipulată în fel și chip. Soluția ar fi în întărirea dreptului civil, în elaborarea unui cod politic și subordonarea lui codului civil. Uite vezi, în societatea modernă puterea bărbatului asupra femeii a fost abolită și unde s-a ajuns ? Disoluția atîtor căsnicii, nefericirile care decurg din aceasta nu-s oare mai mari și mai greu de suportat decît nefericirile căsătoriilor nefericite ? Emanciparea normală, în sensul firescului, al naturii, pentru care au luptat femeile, a fost exagerată. Noi, oamenii, nu știm unde să ne oprim. Nu poți face lucruri împotriva naturii. Nu prea poți... Emanciparea aceasta a ajuns prea departe. Va trebui să asistăm la declanșarea unei lupte de emancipare a bărbaților acum pentru restabilirea echilibrului natural", zîmbise el. „Iar à propos de contradicția fundamentală, statul rațional va trebui să instituie o putere al cărei rol să fie veghea pentru respectarea aspirației spre libertate a cetățenilor", spunea bătrînul Vorniceanu molfăindu-și mustiucul pipei pe care saliva, rășinile, nicotina o slinoșiseră de tot, pipă de om bătrîn, fumată ani de zile „la rece".

Treptat, amănuntele scenei i se relevau tot mai mult lui Erasm, ieșeau din umbra lor mobilînd spațiul infinit al memoriei. Bătrînul Vorniceanu stătuse în fața lui cu pipa aceea atîrnată în dinții încă sănătoși și frecîndu-și mîinile mari, pistruiate de virstă, pe îmbrăcămintea veche și roasă a fotoliului în care trona. Mișcarea degetelor era continuă și te făcea să te gîndești la două lucruri deodată : la trăinicia materialului acela vechi ; te mirai că n-a explodat mai tare ; în fiecare clipă te puteai aștepta să izbucnească zegrasul de sub el printre ațele arătînd ca niște corzi ale unui instrument muzical inutil, scos de mult din uz și păstrat ca o relicvă (de altfel întreaga cameră a lui Vorniceanu arăta ca un adevărat relicvariu), și la frigul interior ce îl cuprinsese probabil pe acest om odată cu terminarea scurtei jubilațiuni venită dimpreună cu tristețea (care nu se arătase însă din primul moment) certitudinii că risipa forței lui nu se mai întoarce niciodată.

„O cîrmuire înțeleaptă", îi mai spusese atunci vechiul ofițer de stat major care făcuse amîndouă fronturile după ce scăpase de la Odesa (prin simplul joc al soartei ; mai bine zis, datorită tabieturilor sau lenei sale cărturărești sau chiar lipsei lui de vocație într-ale armatei, pentru că își căra după sine în permanență un cufăr de cărți și de cîte ori i se părea că prinde momentul se-așeza să citească, uitînd orele obligațiilor lui fixe și întîrziind mai întotdeauna, iar colegii și superiorii îl suportau greu, dar îl suportau, pentru exactitatea cunoștințelor lui și pentru că la urma urmei, cum zicea însuși șeful Statului Major, „pentru un militar acesta-i un viciu rar", așa încît atunci cînd cu toții se așezaseră la masă și se petrecuse explozia, el era undeva prin Italia, transportat, plimbat de mînă de însuși Stendhal), apoi intrase cu dreptul în viața civilă, se apucase de construcții și ajunsese în numai unsprezece ani la funcția de Director general într-un minister (acum desființat cu tot cu Director general — Ministerul Gospodăriei Comunale și Industriei Locale) unde oferea azil tuturor militarilor deblocați, primii pe care el se bizuia, își asumă cu bună știință acest rol...

„Viața e ca o scară pentru multe etaje. Constructorul trebule să-i gîndească spațiile de odihnă, altfel ori n-o urcă nimeni, ori, dacă se găsește așa un încăpă-

ION VLASIU : **Mască (Expoziția Ion Vlasiu – sala Dalles)**

Lucia Mantu

CINE e această Lucia Mantu ? — se vor întreba, desigur, unii dintre învățăceii abia ieșiți de pe băncile școlii, ba chiar și oameni de-o vîrstă respectabilă. Zădarnic ar deschide Micul Dicționar Enciclopedic ; ar găsi-o pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Henriette Yvone Stahl, pe Otilia Cazimir, pînă și pe Elena Farago, dar nici urmă de vreo Lucie Mantu.

Atunci, dac-ar avea la îndemînă **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu, s-ar lămuri că-i vorba de-un pseudonim al unei scriitoare pe care în realitate o chema Camelia Nădejde, fiică a lui Gheorghe Nădejde și nepoată a pictorului Octav Băncilă, și că s-a născut la Iași, în 9 septemvrie 1888. În ce privește cărțile publicate, ar fi mai întîi **Miniaturi**, apărute în 1923, apoi **Umbre chinezești**, 1930, **Cucoana Olimpia**, 1932 și **Instantanee**, 1945. Și dacă ar citi și întreg articolul pe care marele nostru Călinescu i-l dedică, împreună cu două citate (din nefericire nu concludente, după părerea mea), ar rămîne cu impresia că-i vorba de-o scriitoare.

Și ce tare s-ar uimi, dacă i-aș putea proiecta micile frînturi de peliculă pe care le port în taina străfundului meu de mai bine de jumătate de veac, filmulețe rămase intacte ca prin minune, — viu colorate, ba chiar și vorbitoare, — filmulețe care o au pe aceea de care vorbim drept eroină.

E-O ZI de vară. Ne aflăm la Copou și-n soarele strălucitor al după-amiezii, pe poartă, intră trei personaje, pe care eu le cunosc, căci nu trec în plimbare spre Breazu, pe la poarta noastră, fără să intre o clipă să ne salute. E profesorul Gheorghe Nădejde, mare, bălan și blajin ca un cozonac dulce, soața lui, Ecaterina, care a fost și încă e o frumusețe de femeie, și fiica sa, Camelia, înaltă și grațioasă, cochetă în rochia-i cu volane și strălucind aproape ca și soarele sub umbreluța-i colorată, pe care o ține aplecată pe-un umăr. E-o apariție de vis, așa cum a imortalizat-o unchiul ei, marele Băncilă, într-un celebru portret. Un cap de zeiță, pe-un gît ca de lebădă, doi ochi de-un verde schimbător ca apele Mării, trăsături de o rară puritate, o frunte nobilă. Curios ! Deși are părul șaten, mie îmi pare blondă, într-atît e învăluită ca de un nimb de lumină orbitoare.

Iese și Mihail Sadoveanu din casă, coborînd treptele terasei de dindos. Apare și cucoana-Catincuța, cu tablaua cu șerbet de zmeură și apă rece. Ne așezăm sub teiul cel mare, pe banca de lemn, la masa care a văzut atîtea figuri celebre, venite să-l salute pe patriarhul de la Copou.

— Duduie Cameluță, — am zis eu —, spune drept, nu-i așa că mata ești Lucia Mantu ?

Cea întrebată mă privește zîmbind, amuzată :

— Lucia Mantu ? Cine-i aceea ? Că n-o cunosc !

Apoi, întorcîndu-se spre cel de lîngă dînsa :

— Mata o cunoști, coane-Mihai ?

Tata a ridicat sprînceana-i pînă-n podul frunții lui.

—Nu. Nici eu n-o cunosc ! răspunde.

Și cum eu protestez cu vehemență, duduia Cameluța hohotește de rîs, privindu-mă cu o duioasă uimire. Ba chiar s-apleacă asupră-mi, mîngîindu-mă dulce cu ochii ei atît de frumoși dar și atît de ageri și-mi spune cu glasu-i melodios :

— Dihanie mică !...

Alte frînturi pe peliculă o arată pe pajiștea de lîngă popice, jucînd croquet, cu noi, copiii, și cu George Topîrceanu. Cu cîtă grație se mișcă eroina noastră n-o pot exprima decît rugîndu-vă să vă închipuiți c-ați fi la Petit Trianon ori la Versailles și-ați vedea pe-o marchiză încîntătoare minuind un ciocănaș cu coadă lungă, pe cînd unduiește ca o floare ori o creangă, pe pajiștea jocului.

— Zgîrci ! Cartilaj !... strigă d-l Topîrceanu, privind-o cum potrivește ciocănașul ca să rocheze.

Ea rîde, dînd ușor capul pe spate. Dar și rîsul ei n-are în el nici un pic de vulgaritate umană. E un rîs imaterial ori — dacă îmi permiteți să spun — de zînă coborîtă prin cine știe ce întîmplare pe meleagurile noastre. Desigur c-așa crede și scumpul nostru tovarăș de joacă, George Topîrceanu, căci surprind în ochii lui aceeași admirație pe care o simt și eu.

O văd și în clasă, — căci îmi era profesoară de Științe Naturale, la Liceul „Oltea Doamna" ; cu părul strîns, îmbrăcată în bleumarin, stînd la catedra întotdeauna plină de flori aduse de adoratoare ori la tablă, mînuind creta ca pe-o baghetă magică, în vreme ce explică în așa fel că toate elevele ei, ca prin minune, știu foarte bine lecția.

Era greu să ți-o închipui ca pe-o ființă omenească, mîncînd, dormind, trebăluind... Desigur, avea o casă — locuia cu părinții ei —, a avut și-un frate : acel „copilul Nădejde", de care pomenește Mihail Sadoveanu în scrisorile adresate lui Enric Furtună. Se pare c-a avut și-un logodnic, care-a murit în primul război mondial. Totuși, pînă ce n-am văzut-o, la Vovidenie, — ca oaspete al tatii, unde ocupa întotdeauna acea odăiță din margine, parcă nefăcînd parte din corpul casei, ci fiind oarecum adăugită, independentă, — pe vremea cînd nu mai era așa de tînără, dar tot așa de frumoasă, de fină și de grațioasă — pînă ce n-am văzut-o intrînd în bucătărie, ca să arunce într-un vas ce fierbea pe plită ceva buruieni și plante c-un gest al cuiva care prepară o băutură miraculoasă și vrăjită, pînă atunci aș fi jurat că niciodată în viața ei nu s-a interesat și nu i-a păsat „dacă" și „ce" mîncă.

Deși la un moment dat suferindă, după ce ieșise la pensie și locuia la București, în casele văduvei lui N.N. Beldiceanu, niciodată nu se plîngea, nu vorbea despre necazurile inerente vieții și vîrstei. Mereu cu zîmbetul pe buze, c-o vorbă de haz, c-o remarcă nostimă, cu-același spirit de observație strălucitor, cu-aceeași ușoară maliție care nu putea supăra pe nimeni.

O singură dată am auzit-o spunînd :

— Păcat că nu m-am născut în zodia romanului !

Dar și atunci a-nvăluit destăinuirea într-o spumă de rîs, nu de amărăciune.

O FIINȚĂ perfectă — veți conclude dumneavoastră. Da, s-ar putea spune așa, ca și despre tot ceea ce-a scris.

„Citiți minunatele schițe ale d-rei Lucia Mantu" — spune esteticianul Mihai Ralea în **Scrieri din trecut în literatură și filosofie** (Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1958). „Fiecare impresie, fiecare frază e alambicată, cizelată, refăcută nu numai pînă la maximum ei de randament, dar chiar la cea mai naltă expresie de perfecțiune. Ținuta artistică e menținută mereu la o așa tensiune, încît nici o neglijență, nici o familiaritate, nici o obscuritate, nici un «laisser aller» nu se poate surprinde. Filtrajul e definitiv. Nu scapă acestei vigilente atențiuni nici o lacună, nici un lapsus de cugetare, de sentiment ori de expresie. Aceste miniaturi sînt lucrate de un maestru bijutier. Un microscop mărește sub ochiul său orice detaliu la cizelarea căruia autoarea se îndirjește. După citirea acestor mici capodopere rămînem cu acel sentiment de plenitudine, de echilibru și armonie care întovărășește desăvîrșirea".

Dar pe de altă parte, același Ralea ne atrage atenția asupra pretiosului aliaj care exercită — printr-un farmec de o rară originalitate — „acest echilibru, ieșit totuși din combinația a două note în aparență contradictorii nu-l găsim nicăieri. Colette, lucidă și ascuțită observatoare, e dominată de un senzualism care îneacă în totalitatea lui totul ; Selma Lagerlöf dovedește impresia artistică printr-o afectivitate umană și maternă. Altele manifestă una sau alta din marile însușiri feminine. Le reprezintă cu maximum de pregnanță strălucitoare. Nu mai cunoaștem însă acest tip de fizionomie femeiască care să ofere în același timp avantajele speciale ale fiecăreia din artele celor două sexe".

Și sfîrșește prin a spune : „Prin ceea ce are adecvat și propriu stărilor sufletești pe care le exprimă, prin liniștea sa totală, prin sforțarea îndelungată care curăță inutilul, prin acurateța lui cristalină, acest stil n-are pereche în literatura noastră decît stilul ultim al d-lui Sadoveanu. Cu singura deosebire că acesta din urmă e și muzical, în timp ce acela al d-rei Lucia Mantu se apropie mai mult de plastic, adică de sculptură ori de arhitectură".

Desigur, spunem și noi, nu e vorba de o catedrală Shakespeare ori o statuie Dante ; însă, cîndva, un critic-arheolog va scoate din adîncurile trecutului literar o desăvîrșită și neînchipuit de diafană brățară de aur bătută în safire, opale și topaze și o va așeza într-un muzeu universal, ca pe o descoperire rară și de mare preț. Giuvaierul fără asemănare Lucia Mantu.

Profira Sadoveanu

ținat, cînd ajunge sus e ca soldatul de la Marathon, cade lat".

Firișoarele roșii-vinețiii îi hașurau obrazul pe sub pistruii, aceiași pistrui care-i acopereau mîinile, dar mult mai compacți, subțiindu-i figura — o figură ovină — își amintea Erasmus acum — o oaie nobilă, înnobilată de timp, de privirea care încă nu cedase.

„Bea-ți cafeaua, că-i păcat !", c-o voce spartă de data aceasta, de pasăre, o voce rea, arțăgoasă. „E cafea bună, nu ca porcăria pe care-o beau eu, cu năut. Sănătoasă și scîrboasă... Nu-i cafeaua pe care-o găsești și-o bei tu în oraș", vocea scăzînd, revenindu-și, fisurile care-o lăsaseră să vibreze zgîriat adunîndu-se la loc, pentru ca apoi, cu vechiul ton confesiv-înțelept, singurul pe care i-l cunoștea : „A-l lăsa pe om să-și împingă la nesfîrșit bolovanul fără ca drumul să n-o ia și la vale, măcar părelnic, este a pierde boii de sub control, adică în același timp lăcomie și lipsă de înțelepciune. Și asta poa' să coste-ntr-o lume de oameni."

Nu-i mai era simpatic bătrînul croncănitor pentru că în amintirea lui stăruia vocea aceea spartă.

„Foarte straniu", își amintea că se gîndise el mai tîrziu, stînd singur în fotoliul lui de stînghii lustruite. Se revedea acolo mîrindu-se de cît de liniștit putuse să pară. Doar pielița obrazului mult întinsă peste oasele feții îi trădau intensitatea încordării pe care acum o și retrăia. Picioarele goale se mișcau nervoase, bătînd un ritm într-o aparență independență pe parchetul prost geluit, „parchetul imitație de parchet", cum zicea el. „Foarte stranie această simultaneitate a persoanelor, a existențelor. Pentru că acum ești și știi că ești cu el sau cu altcineva. Știi că există. Poți să întinzi mîna ca Toma și să te convingi. Sau poți să faci altceva. Să dai un telefon spre exemplu. Și-n exact clipa următoare să nu mai crezi deloc și să nu te mai poți convinge decît de falsul credinței tale, de lipsa ei de obiect. De-aceea avem probabil nevoie de obiecte, de toate obiectele existenței noastre, de la pozele din prima copilărie, scoicile adunate pe-o plajă de vacanță, pînă la căile ferate întinse de oameni în jurul planetei ca un corset bine strîns, casele construite, mașinile abandonate, plăcile din cimitire, mici aide-mémoire-uri, suveniruri, întreaga industrie care produce numai și numai suveniruri... Urme ale trecerii noastre prin timp : semnăturile scrijelite prin biserici vechi, pe stînci sau pe scoarța copacilor, pentru ca atunci cînd te ajunge îndoiala sau cînd te-apasă cheful de arheologie personală să poți recupera kilometrii parcurși trecînd înapoi pe firul obiectelor ca pe deasupra unor adevărate borne kilometrice pînă la cel dintîi pas al existenței tale...

Și dacă clipa trecută are nevoie de-atîtea semne, de ce-ar fi cea prezentă scutită de ele ? Nici nu e. Iar dispariția unui om care ți-a fost apropiat e chiar mai rea decît arderea unui obiect. Focul lasă urme, rămîne cenușa, în vreme ce dispariția unui om rămîne doar în suflet. N-o poți pipăi. O astfel de dispariție te tulbură. Te scoate din certitudinile de pînă atunci. Dar cine rămîne ?... Cine rămîne are altă treabă ! Are altă treabă decît să jelească. Ar fi ca cei plecați să aibă oricînd și oricum toate avantajele. Și-aș ajunge să exalt forța, vitalitatea migratorilor și să deplîng slăbiciunea, defetismul celor statornici. Așa că decît să mă umplu de-o jale lăcrimoasă, mai bine-mi dau palme singur", își spusese enervat, „mai bine ies la drumul mare și iau la palme pe oricine face doine jeluitoare și-i iau la palme pe toți beliții de-alde Vorniceanu, pe toți tarabagiii cu ideologie acrită, apologeții temători ai acestui spiritualism desuet."

Se ridicase de la locul lui și începuse să se plimbe prin încăpere. Pașii îl purtau de colo-colo bătînd ritmul unei crescînde surescitări : „zum, zum, zum", făceau pașii lui. Mergea așa printre obiectele camerei lui vorbind singur : „cel ce se află la greu..., acela care dă piept..., a, sigur că da..., nu cei care dorm ascunși pe cuptor..., sau care nu dorm..., șobolanii, lepădăturile, croncănitorii... și dacă tot sîntem aici, dacă tot stăm, de ce nu facem noi ceva ? De ce nu..."

Cuvintele explodaseră și se stinseseră sub clopotul pătrat al încăperii, „clopotul a cărui limbă", constata acum, „fusesem eu însumi." Se oprise. Nu obosit ci doar reținîndu-se, mocnind de aceeași revoltă lungă, lungă. O revoltă ale cărei vibrații le mai resimțea și acum, aceeași revoltă care-l purtase pînă aici, în mijlocul cîmpiei.

„Căci nu doar clopotul vibrează, ci mai întîi și mai întîi limba atîrnată în mijlocul lui cel mai înalt", cum își zisese chiar el, Erasmus.

BLÎND și neîndurător călca el prin astfel de nopți. Bătu orașe în care dărîmă și reconstrui totul da capo, conform unei necesități estetice neîngrădită nici de istorie, nici de posibilitățile momentului. O lume bănuită, sperată mai bună, năștea astfel în urma lui. O istorie mai bună.

Blînd și neîndurător va fi și în această noapte din care ieșea acum traversînd secunda aceea de frig, concentrarea ce naște ziua, în care totul, vîntul și orice mișcare încetează ca într-un scurtcircuit prevestitor dar fără a-ți lăsa timp să descoperi prevestirea pentru că izbucnește atît de brusc din nou mișcarea, mai amplă acum, într-o nesațietate de viață exprimată zgomotos.

Și călcînd așa blînd și neîndurător, își descoperea parcă, în sfîrșit, rațiunea de a fi, amintindu-și cu uimire de zilele mici, mărunte, galvanizate de nevoi care mai de care mai meschine, mai prăpădite. Și, mai ales, de lipsa de idei, de rafinament a exprimării. Totul stropit cu jemanfișismul bine cunoscut, demontînd prin bagatelizare orice crez, orice suferință.

Blînd și neîndurător călca prin nopțile planetei pînă ce cădea într-un fel de somn ca acum, cînd, cu brațele presate sub piept, cu mușchii omoplaților împungînd haina aspră, un vechi sacou ros și deșirat de tot, cu pînza întinsă, rotunjită astfel că părea mai mult o piele fluturîndă, turnată direct pe calapodul trupului său, decît o haină croită vreodată de un croitor din bucăți groase de stofă după un tipar standard închipuit a fi fost cîndva la modă, și împungînd, ca niște aripi atîrnînde fluturarea vîntului dinspre dimineață, trimis, venit, pînă la el direct din stelele care la această oră, în această clipă își dau și ele ochii peste cap de-atîta noapte de care sînt sătule, istovite de-atîta luminat ; și fără conștiința aproape zădărniciei acestui efort, cu trupul respirînd liniștit, picioarele încrucișate într-un efort de a se mai încălzi, și dincoace, fața lipită direct de pămîntul rece acum și absorbitor, de fapt izolat de el, de firele bărbii crescute și care continua să crească și prin somn, într-o neorînduială aparentă, petrecîndu-se, întreținîndu-se cu firele ierbii aceleia, necesită niciodată de nimeni, care și ele continuau să crească într-o neorînduială aparentă ; putea fi văzut, studiat de foarte aproape.

Și, de foarte aproape, puteai crede văzîndu-l, studiindu-l pe el, Erasmus, erai sigur chiar, că nu el doarme întins pe fața pămîntului, sprijinit în cîmpia sa fără nume, ci invers : el, Erasmus, susține acest somn prin însuși somnul său care nici nu-i relaxare, așa cum s-ar putea crede, ci efort susținut de susținere și încă o dată efort.

Se întorcea acum, fără grabă, din acest „somn", în timp ce în partea dinspre noapte a planetei un alt Erasmus prelua ștafeta într-o cîmpie albăstrită de lună, veghind somnul pămîntului.

Se deștepta deci încet din scurtul somn liniștit ce urmase zbaterii sale încrîncenate din miezul acelei nopți, zbuciumată ca toate nopțile de bun simț, și încă înainte de a-și ridica capul, încă înainte de a încerca să-și smulgă fața din îmbrățișarea de iarbă și țărînă, primul cuvînt care i se rostogoli dinainte, ca o bilă roșie pe masa de biliard fu : „ȘTIU !".

Se răsuci apoi ridicîndu-se în coate și fața lui în continuare murdară și ridată ca și cum n-ar fi trecut peste ea o noapte de relaxare (cum de fapt aproape nici nu trecuse), umezită doar de aburul acelei nopți și de roua dimineții, nu exprima aproape deloc nedumerire, chiar dacă va fi fost se șterse repede, ci doar o hîtrenie liniștită și calmă, împăcată cu sine :

„Știu," continuă el, cu un fel de exultanță.

Își umezi palmele mîngîind iarba înrourată și-și șterse fața cu o plăcere vie care-i destinse o secundă șanțurile săpate atît de adînc. Se putuse vedea atunci ceea ce fusese și rămăsese de fapt, adăpostit în spatele acelor șanțuri, un bărbat plin de forță reținută, „puțin mai frumos decît dracu'", frumos în conștiența acestei forțe și-acestei rețineri.

Smulse apoi un smoc de iarbă și și-l trecu printre dinți cu cel mai natural gest posibil, ca și cum ăsta ar fi fost singurul lucru pe care și-l putea dori.

„Ce-ți mai lipsește, bătrîne Erasm ?", se întrebă el, savurînd clipa, „ce-ți mai trebuie ?", și clipa aceea avea gustul amărui și dulce al ierbii crude, ca o lacrimă de copil.

Soarele nu apăruse încă dincolo de picioarele lui răschirate în voie, dar lumina creștea în intensitate și, mestecînd firele acelea umede, o privea venind spre el, așteptînd-o senin, ca pe-o bunăvestire. Doar că, treptat, din neantul acestei lumini, firele ierbii în care se afla așezat dobîndiră un fel de greutate, ca și cum ar fi suportat o apăsare nevăzută și umbre lungi și foarte subțiri începură să se contureze, să se plece spre el, tăindu-l în puzderii. Și atunci țîșni, scuturîndu-se din tot trupul, vrînd parcă să prevină mușcătura acestor tăieturi ca și cum numai și numai verticalitatea îl mai putea apăra. Fața sa căzută în tranșeele regăsitei sale îngrijorări era din nou bătrînă ca lumea. Își mai roti privirea o dată în jur și o porni cu același mers săltat din ajun.

„Dacă stai", își spuse, „dacă te ajunge șederea, nici nu știi cum te poate descoperi umbra lui nenorocită ! Nici nu știi cum te prinde ea din urmă. Cum te leagă ea. Cum nu-ți mai dă drumul. Și-atunci gata. O-ho !..."

Privindu-l mergînd n-ai fi zis că se oprise vreodată. Că se va opri vreodată. Era așa, ca cineva care fuge fără să fugă, dar care are știința exactă a alergării. Un luptător care cunoaște secretul neînvingerii și-al disperării acestei neînvingeri.

Și exista o convingere în mersul lui, o convingere care te-ar fi făcut să te dai la o parte, să nu-i stai în cale.

Privindu-l ai fi putut înțelege că OMUL are o treabă. Că nu se va opri din drumul său.

Și dac-ai fi putut ține pămîntul în palmă, dacă l-ai fi putut examina cît de cît, ai fi descoperit alți Erasmi străbătînd alte cîmpii nesfîrșite. Și ai fi putut chiar stabili punctul în care se vor întîlni poate într-un conclav al Erasmilor de pretutindeni.

Teatru

Pe scenele timişorene

In spaţiul comediei

■ ÎN **Haina cu două feţe** de Stanislav Stratiev la Teatrul Naţional, lectura regizorală ocoleşte, programatic, promontoriul stabilit de o anterioară montare cu aceeaşi piesă (regia Al. Tocilescu). Picarescul, tonusul satiric vitriolant al lucrării comediografului bulgar, abia se resimt ; spectacolul — regizat de Ion Lucian — îşi extrage argumentele dintr-un filon de comedie lirico-dramatică (pe care textul îl conţine, însă mai vag). „Funcţionarul cu mai multe feţe" e dat, aici, în grija mai multor actori (nu lăsat pe seama unuia singur, ca în alte reprezentaţii), dar nu aceasta ar fi problema. Miza lui Stratiev părea mai importantă decît sîntem îndemnaţi să observăm, satira sa operînd pe verticala unei ierarhii birocratice, pentru a demonstra — printre altele — cît de înaltă devine baricada unei mentalităţi potrivit căreia adevărul îşi are sediul nu în realitate, ci în hîrtii, birouri, seifuri. Despre „triumful birocraţiei" — precum şi despre şansa celui ce se opune mistificării — vorbeşte convingător şi montarea lui Ion Lucian, doar că aici lucrurile sînt privite prin ochelarii unui bonom şi, în consecinţă, absurda istorie a hainei trecută în registru drept oaie ne conduce doar prin preaima funcţionarilor mai de rînd, iar momentele „de conştiinţă" ale eroilor capătă o aură de lirism întristat. Consecvent în nota propusă, spectacolul atinge — discret — punctele nevralgice ; comedia nu e muşcătoare, dar are un umor cert. Scenografia Emiliei Jivanov dă întîmplărilor comic de substanţă ; griul tern acoperă dosare supradimensionate, etaiate ; îmbrăcate de stradă şi uniform, personajele se prezintă precum xeroxate. Din numeroasa — şi bine alcătuita — distribuţie, se disting : Miron Şuvăgău (Evgheni), a cărui trecere — de la prietenia cu omul nedreptăţit de birocraţi la calitatea de funcţionar — este susţinută actoriceşte cu inteligenţă şi, în plus, cu forţa de a concentra într-un monolog motivele renunţării la luptă ale personajului, Daniel Petrescu (Omul din lift), descoperind în ipostaza lipsită de interogaţii metafizice — în care este văzut — varii soluţii de îmbogăţire a rolului, Irene Flaman Catalina, Vladimir Jurăscu, Eugen Moţăţeanu (o gospodină reliefată cu sensibilitate, un funcţionar ale cărui caracteristici se lasă numai bănuite pînă în ultimul moment — plin de savoarea interpretativă a deconspirării tipului jucat —, un alt funcţionar cu tipicuri ce fac deliciul sălii) şi Traian Buzoianu — în postura cetăţeanului Ivan Antonov, obiectul şi subiectul acţiunii birocratice, îndărătnicul om de rînd, deconcertat de evoluţia evenimentelor, nu şi convins să li se predea. Traian Buzoianu iese, parţial, prin acest rol, într-un con de penumbră. El se întîlneşte, în spectacol, cu actori asemeni sieşi, laborioşi, potriviţi sarcinilor de scenă, dar — din păcate — lăsaţi să se exprime în virtutea rutinei.

■ LA Teatrul German de Stat se joacă pentru prima oară o piesă de Carl Sternheim, **Pantalonul**, comedie de „viaţă eroică burgheză" (generic al ciclului creat între 1909—1914), ce convoacă în scenă personaje aparţinînd commediei dell'arte. Situaţia de la care se pleacă (soţia unui funcţionar îşi pierde pantalonii, în timpul plimbării duminicale), urmată de monologuri cu iz sociologizant, dă impresia de superficialitate şi, în cele din urmă, de didacticism. Fără o idee pregnant-integratoare, neglijentă sub raportul stilului interpretărilor, reprezentaţia nu este mai mult decît **o lectură animată** de distribuţia mereu sîrguincioasă (notabil Peter Schuch, în Frank Scarron, depăşind, prin eleganţă, un rol pentru care nu mai are nici vîrsta, nici mobilitatea necesare), de scenografia (Gábor Kazinczy) plăcut-funcţională. Futilele tentative comice par rodul întîmplării.

■ **Vrăjitorul Julius** se adresează mai ales tineretului şi copiilor. Autoarea, Ricarda Terschak (scriitoare de limbă germană din Sibiu), a contat pe adeziunea la povestea unui vrăjitor încurcă-lume, îndemnat la rău de forţe malefice şi incapabil să se opună. Replica este vioaie, situaţiilor nu le lipseşte hazul, iar turnura moralizatoare a textului este estompată, fericit, de spectacol (regia, Mihail Raicu). Ritmat, colorat cu bun gust (feeria scenografică poartă semnătura lui Gábor Kazinczy), susţinut actoriceşte la un nivel profesional. „Vrăjitorul..." are şi calitatea de a permite unei actriţe (Ida Jarcsek Gaza) să-şi exerseze un evantai de posibiltăţi a căror sumă devine clovnul modern Julius, jucat cu o plăcere contaminantă. Rezolvări scenice viabile se întîlnesc şi în planul personajelor secunde (de remarcat al doilea travesti, datorat actriţei Ildico Jarcsek Zamfirescu).

Antoaneta C. Iordache

Ana — Lia, **o nouă piesă de Dina Cocea, în premieră absolută la Timişoara. Interpretele sînt Victoria Suchici-Codricel (stînga) şi Geta Iancu**

„TENTAŢIA" de Aurel Gheorghe Ardeleanu

■ PARCIMONIOS, decantîndu-se ca scriitor după îndelungi tăceri, uşor barochist în roman, iar, în dramaturgia scrisă şi jucată, captat de viziunea teatrului modern parabolic, Aurel Gh. Ardeleanu aduce, prin **Tentaţia**, un text dramatic ce poate incita spectatorul. Căci, în piesa pusă în scenă la Naţionalul timişorean, dramaturgul dezbate teza izolării individului, a necomunicării sale, într-o lume plină de capcane, tentaţii şi ameninţări. Tragismul individului, într-o societate de consum, unde totul se cumpără sau se plăteşte, devine cu atît mai acut în **Tentaţia** cu cît personajul central, femeia, Martă, ajunsă la o vîrstă critică, în plină derivă, eliminată cu brutalitate din societate, este un spirit tandru şi sensibil, o fiinţă în care resursele visului, ale ingenuităţii nu s-au stins cu desăvîrşire, iar speranţa mai încearcă ultimele sale zvîcniri. Aurel Gh. Ardeleanu repune în discuţie, prin textul său dramatic, nu numai precaritatea individului, într-o societate care ameninţă şi ucide fără scrupule, dar şi lipsa lui de apărare, tragismul situării sale într-un univers ostil, tentacular, care îl poate oricînd oripila sau anula definitiv, fără ca nimeni, de nicăieri, să aducă vreun semn salvator sau o eliberare, orizontul fiind închis pretutindeni. Etanşeizat.

Chiar dacă a imprimat textului, prin accesorii teatrale, o tentă poliţistă (plasa ce coboară scrîşnind peste eroi, arma cu stativ şi lunetă, bricege, pulsările de lumini violente, zgomotele dure ale străzii), regizorul Mihail Raicu nu a deservit textul lui Ardeleanu, căci el a lăsat expansiunea vie în scenă a actorilor — mai cu seamă a protagonistei, Geta Iancu —, le-a imprimat un ritm alert şi dinamism scenic. Căci, să o spunem, dacă textul dramaturgului a fost împlinit, aceasta s-a datorat actriţei, care, după lungi tăceri, ca şi dramaturgul, după unele rolişoare, în care s-a cam zbătut întreaga sa carieră, fără a putea ieşi din ele, a realizat, în fine, un rol pe măsura talentului ei nativ. Actriţa a reuşit să încarneze, în Marta, o eroină la vîrsta de mijloc a femeii, cu întreaga ei gamă de frustrări şi dezamăgiri, cu impulsurile candide la un loc cu cele vinovate, tentată de o viaţă uşoară, dar îngrozită cînd ea îi este ameninţată să i se ia, drept plată. Dedublarea permanentă a actriţei, trăirea „între vis şi viaţă", între imboldurile vinovate şi retragerii în disperare, „copilărirea" ei, aerul de inocenţă, la un loc cu înţelegerea resorturilor asasine ascunse şi, în final, acceptarea sinuciderii în locul unei existenţe în continuă criză de ideal, au conferit personajului un adevăr scenic de neuitat, profund acuzator, făcînd din Geta Iancu o actriţă asupra căreia arta a operat, în acest ceas tîrziu, adevărata minune, de-a o impune publicului spectator drept o revelaţie a scenei noastre timişorene.

Secundînd-o cu un ochi mereu inteligent, încarnînd un killer mai „uman", dezabuzat, de un cinism niciodată distructiv, el însuşi acuzator şi acuzat, Miron Neţea aduce spectacolului, deşi mai liniar, în rolul Străinului, culoarea şi spasmul fricii, de care întreg spectacolul pare îmbibat.

Scenografia lui George Petre indică un interior-garsonieră modest, cu detaliile lumii în care se consumă întîmplarea, un interior auster şi parcă imun la drama ce se petrece în el.

„ANA-LIA" de Dina Cocea

■ AL doilea text din spectacolul compus al Naţionalului ne-a îngăduit cunoaşterea celebrei actriţe, artista emerită Dina Cocea, în postura sa de dramaturg, cunoaştere, să o spunem, favorabilă sentimentului că ne aflăm în faţa unei lucrări cu excelente virtuţi ideatice şi dramatice. Căci, din textul montat la Naţional de Ioan Ieremia transpare opţiunea autoarei pentru dezbaterea etică, atitudinea ei tranşantă faţă de dezvăluirea unor adevăruri umane, în care sînt implicate eroinele, surorile Ana — Lia.

Scrisă cu o tentă vădit patetică, dar, în acelaşi timp, cu rigoarea privirii lucid-scrutătoare asupra relaţiilor interumane şi a crizelor de conştiinţă care animă eroinele într-un moment dificil de existenţă, piesa Dinei Cocea e o pledoarie curată, deschisă, pentru ieşirea din carapacea izolării, împotriva fricii de adevăr. Într-un fel şi textul acesta dezbate tema solitudinii individului, ca şi cel al lui Ardeleanu, dar accentele realului înconjurător, finalitatea eroinelor, sensul dramei sînt cu totul altele, contrare. Căci Ana — Lia, surori opuse temperamental, şi ca vocaţie a existenţei, deşi sînt surprinse într-o criză de ideal sentimental sau al carierei, deşi, aparent, sînt ostile, îşi adună, în faţa unor lovituri ale destinului, forţele, biruind împreună implacabilul şi dovedind că există în fiecare din ele resurse pentru a ieşi din criză, că există o salvare din orice cădere, că există speranţă în orice impas, cînd individul nu se izolează de societate şi de sine însuşi, cînd el devine sincer cu sine însuşi şi cu semenii.

Sub impulsul generos al textului, Ioan Ieremia a ştiut, cu inteligenţă şi bună intuiţie scenică, să imprime spectacolului tenta unei dezbateri acut interfeminine, în care nu accesoriile teatrale puteau să primeze, ci interiorizarea replicilor, tăcerile, cadrul aparent calm, armonia impusă de acel cadru. În el se insinuează, apoi, cu subtilitate, în crescendo, disperarea, criza, frica şi, în fine, momentul dramatic de virf, cînd personajele încremenesc ca sub o mînă apăsătoare a destinului.

Actriţele Victoria Suchici-Codricel (Ana) şi Geta Iancu (Lia) au dat textului valoarea sa reală, într-o confruntare scenică de continuă tensiune dramatică, impunînd, prima, tipologia femeii intrată pe făgaşul uniformizării şi al temerii de schimbare, a doua, pe linia crizei în profesie şi de conştiinţă a propriei personalităţi. Victoria Suchici-Codricel a jucat sub masca femeii lucide, solicitată social de mari răspunderi, aparent inflexibilă în faţa sentimentelor ce pot eroda această inflexibiltate fiind, în genere, egală cu rolul, într-o fermitate rigidă, în partea finală devenind mai credibilă scenic, umanizînd personajul pe deplin. Geta Iancu a dovedit că resursele ei actoriceşti şi gama ei de trăiri nu s-au stins în prima piesă, a încarnat cu dezinvoltură şi farmec un tip feminin atrăgător, între cinism şi afectuoasă iubire de soră, mobilă şi colorată, nu numai în replică, dar şi afectiv.

Ion Arieşanu

„CA FRUNZA DUDULUI DIN RAI" de D. R. Popescu

■ D.R. POPESCU are darul construcţiei arborescente. Elemente de marcă ale spiritualităţii europene (din tragicii greci, din Shakespeare) potenţează propriile viziuni asupra existenţei umane. **Ca frunza dudului din rai** oferă imaginea unui univers maculat, infestat de virusii neomeniei care produc „comercializarea conştiinţei". O întreagă coaliţie a minciunii, a falsului existenţial se ţese în jurul unui personaj — Marghioala — care va fi eliminat în final. Un labirint al terorii disimulate unde personajul care vede adevărul va cădea pradă unui Minotaur cu mai multe capete : Ionel, soţul ei şi directorul crescătoriei de porci, Romaniţa, fiica ei, Marian, ginerele ei, primarul Sorianu, Dida, fiica lui, doctorul Aurelian, Ţiclete, tatăl lui Marian. Cufundată în întunericul labirintului existenţial, Marghioala are cîteva din datele conştiinţei tragice, personajul fiind expresia aspiraţiei de împlinire în direcţia omenescului. În acest univers, mitul apare şi el supus deriziunii căci, iată, moartea Marghioalei face posibilă nunta lui Ionel cu Dida. Lipsit de suportul spiritual, mitul mioritic — moartea ca nuntă — este convertit într-o ipostază vulgară. În absenţa acelui substrat mitologic, în care George Steiner vedea condiţia esenţială a viabilităţii tragicului, D. R. Popescu asigură tragicului (Marghioala, Ionel, Lucian, Cristofor sînt reflexe ale figurilor mitologice Medeea, Iason, Ulise, Oedip) tratarea comic-grotescă care să permită exercitarea actului de pedagogie morală avînd forţa catharsisului. Din punctul de vedere al antropologiei marxiste, aptă să accepte fenomenul tragicului ca „supremă modalitate de afirmare a pozitivului pe o cale a negativului, iar tragedia ca pe un **happy-end** împotriva aparenţei" (Gabriel Liiceanu), **Ca frunza dudului din rai** este revelatoare pentru demersul dramatic al lui D. R. Popescu.

Regizorul Ioan Ieremia, aflat acum într-o perioadă de virf a activităţii sale, evidenţiază una din liniile simbolice, deductibilă din text, pe care o propune drept coordonată spirituală majoră : ţăranii lucrînd la crescătoria de porci dau sentimentul reconfortant al simplităţii şi raţiunii ca stare de veghe. În finalul spectacolului, ei vor trage peste toţi „actorii" pedepsiţi de Marghioala o imensă prelată — semnul unui ecarisaj acum împlinit. În versiunea scenică a piesei, ideea unui univers bolnav creşte, dezechilibrînd şi tensional, şi valoric cele două părţi ale spectacolului. Dacă prima parte nedumereşte prin discontinuitatea unor relaţii scenice, partea a doua propune un loc scenic remarcabil (salonul nebunilor) şi prezintă, congruent, imagini plastice deosebite, coagulînd elemente, pînă atunci disparate, ale ideii regizorale. Marghioala, revenind de peste moarte, ca un înger răzbunător, pustieşte un loc imund. Regenerarea spirituală, admirabil sugerată în final, dă o amplitudine cosmică unui proces de înnoire a fiinţei, nesusţinut însă de alte elemente. Spectacolul denotă o concepţie profundă, în genere riguroasă în traiectul intelectual, dar şovăitoare şi, uneori, dezarticulată în expresie scenică. Scenografia Emiliei Jivanov, remarcabilă, a fost aproape de ideea regizorală.

Evoluează în acest spectacol Vladimir Jurăscu (Ionel), convingător, cu un joc variat, Eugenia Creţoiu (Marghioala), lipsind personajul de date mai profunde ale existenţei sale scenice, dar dînd o aparenţă de normalitate relaţiei scenice cu Ionel. Daniel Petrescu, potrivit pentru rolul lui Ţiclete, supralicitează, nu o dată defectuos, o partitură generoasă. Estera Neacşu (Dida) convinge într-un rol care ar fi predispus la monotonie. Un cuplu izbutit, cu efecte de sincronizare a mişcărilor, realizează Miriam Coman (Viana) şi Ana Ionescu (Liana), Alina Secuianu descifrează cu participare deosebită un rol important — Romaniţa. Ion Olaru (Sorianu) şi Radu Avram (Gelu) ratează schiţe de portret, în timp ce Cristian Cornea (Marian), Traian Buzoianu (Aurelian) şi Miron Neţea (Lucian) sînt corecţi, fără inventivitate.

Marian Popescu

Ca frunza dudului din rai **de Dumitru Radu Popescu la Teatrul Naţional din Timişoara. Regia, Ioan Ieremia ; scenografia, Emilia Jivanov. Cu actorii Eugenia Creţoiu şi Vladimir Jurăscu (în imagine)**

„ZICĂ CE VOR ZICE!“

O POVESTE spaniolă. Spaniolii nu gîndesc ascuns, ci fac mereu confidențe întregului public de pe lume. Ei au inventat un instrument de gîndire care se numește romancero : un poem oricît de lung, oricît de scurt, în care vorbesc despre tot și toate, lucruri și suflet. O recitare și o mărturisire. Romancero-ul spaniol acoperă tot globul pămîntesc, și pe o față și pe alta ; nu se lasă împiedicat de obstacole de timp și spațiu. Cei doi eroi ai filmului regizat de Mario Camus, cei doi frați, Raphael și Miguel Gandiz, trăiesc nedespărțiți deși mii de kilometri despart locuințele lor. Nu s-au văzut și nu și-au vorbit de multă vreme, deși toate clipele le-au trăit împreună. Le-au trăit și s-au iubit, s-au adorat, s-au admirat într-o fanatică pasiune pentru poezia și muzica pe care le descoperă în fiecare sunet pe care îl simt în ei. Fratele cel mare, timp îndelungat, s-a îngrijit de întreținerea celui mic și de studiile acestuia în muzică, o muzică sinceră și deplină, căci mezinul Raphael posedă toate talentele muzicale : înțelegere, execuție, compoziție. Exact ca și fratele cel mare, binefăcătorul cel de la distanță de mii de kilometri.

De îndată ce Raphael și-a trecut cu strălucire proba de maturitate muzicală, el pleacă. Pe vapor. Face un drum foarte lung pînă în orașul unde stă fratele cel mare. Nu-l văzuse de cincisprezece ani. Vrea să-l vadă, să-i vorbească, apoi, a doua zi să se întoarcă la preocupările lui. Dar vai, sosit în îndepărtatul oraș, nu-și va mai găsi fratele. La el acasă găsește doar pe frumoasa Bianca, secretara lui, care se ocupă de treburile lui muzicale. Și care îl iubește. Spre surprinderea lui Raphael, Bianca nu vrea, sau nu poate, sau nu trebuie să-l ducă pe Raphael la fratele său Miguel. Acesta e de negasit. De ani de zile nu-l mai văzuse nimeni. De ce ? Pînă aproape de sfîrșitul filmului nu ni se va spune de ce. Facem tot soiul de presupuneri : fugă, ascundere, maladie, omor sau sinucidere, accident, renunțare, decădere... în tot cazul strălucitul muzician și gloriosul compozitor dispăruse. Cînd aflăm că dispariția lui nu avea nimic dezonorant, începem să sperăm că nenorocirea lui se va sfîrși totuși odată. Mai ales după ce Raphael îl convinge pe Miguel că Bianca totuși îl iubește.

Așadar povestea acestei coproducții hispano-argentiniene are tot felul de ingrediente atractive. Și în primul rînd vocea lui Raphael. O voce neobișnuită. Fiecare notă e tare ca un strigăt, ca un țipăt, ca un urlet, dar... nu țipă, nu strigă, nu zbiară. Deși are o putere capabilă să spargă timpanele, ea se desfășoară modulat, nuanțat, îndulcit. Afară de asta, cuvintele cîntecelor sînt tot timpul plăcute. Chiar în momentele cînd personajele nu cîntă, filmul găsește obișnuitele moduri de a fi film muzical. E vorba, de pildă, de raita prin oraș a lui Raphael împreună cu Bianca, secretara, care îi arată frumusețile orașului. Frumuseți reale, de o valoare plastică variată. Variată, totuși identică în toate locurile admirate. Ele vor fi comentate. Dar nu în cuvinte. Priveliștea va fi însoțită de o bucată muzicală oarecare, executată de orchestră. Dar la toate bucățile, instrumentele muzicale vor suna la fel, vor zbirnii la fel, vor avea toate același zumzet ușor care le dă personalitate, care dă accent fiecărei lunecări de arcuș, fiecărei suflări de vînt. Bucățile care acompaniază priveliștea au un sunet, un zgomot propriu. Este modul obișnuit (utilizat de toate producțiile comerciale) de a da filmului marcă de „muzical“.

D.I. Suchianu

În această săptămînă, în premieră, filmul Ringul, scris de Ioan Grigorescu, regizat și interpretat de Sergiu Nicolaescu (în imagine, alături de Marin Moraru și Letiția Gabrielli)

„Bocet vesel“

INTERESANTĂ în sine și consonantă cu piesa lui Sütö Andras, **Bocet vesel pentru un fir de praf răzăcesc**, este intenția lui Mircea Moldovan (alături de scriitorul însuși, regizorul semnează și adaptarea filmică a respectivei lucrări dramatice) de a alcătui o satiră de actualitate, resuscitînd în același timp procedeele teatrului popular. Căci în spațiul cinematografic autohton, satira are doar un vechi moment de referință **(Directorul nostru,** realizat în 1955, de Jean Georgescu), iar elementele inspirate din tradiția spectacolului folcloric au apărut marginal în universul peliculelor noastre de ficțiune ; deci îndrăzneala de a aborda un gen dificil și încercarea, la fel de temerară, de a transpune pe ecran un text gîndit pentru luminile rampei conferă un carat de noblețe inițiativei cineastului. Viabilele aspirații, declanșatoare ale genezei filmului, se destramă însă pe parcursul elaborării propriu-zise. În lung-metrajul **Bocet vesel,** mutațiile ținînd de specificitatea limbajului vizual sînt minime ; dar prin firească reducere a dialogurilor se diminuează relieful metaforic, existent în structurile frazei lui Sütö András (ne ghidăm după traducerea din limba maghiară făcută de Gelu Păteanu). Redesenarea — diferită față de piesă — a unor destine, „îmbogățirea“ biografiilor sau răsturnarea unor situații nu clarifică discursul filmic, ci îl debilizează. Convenția parodică — suficientă ca premisă pentru o montare scenică — acoperă doar parțial suprafețele story-ului, astfel încît substanța epică nu izbutește a se reintemeia prin invocarea — puțină ca inventivitate a decupajului și neînsemnată față de rigorile cinematografice — a ritmurilor de carnaval. Arhetipurile farsei, măștile cu dublu chip, prezente și în textul literar, defilează pe ecran, asumîndu-și în prolog rolul de povestitori — deși imediat apoi se renunță la unghiul narativ subiectiv ; numai după derularea tuturor peripețiilor săteanului care „s-a făcut de basm“, ele reapar pentru a contempla răzbunarea împotriva propriei prostii înfăptuită de țăranul însuși — abia epilogul revenind la formula anunțată, dar pe care filmul nu ajunge să o cristalizeze. Stînjenitoare inconsecvențe tarează reacțiile mărunte ale eroilor („voioșia“ despărțirii de ispitele lumești se risipește ca prin farmec, de pildă, pentru a face loc unei noi și ridicole demonstrații de bigotism ; și tot atît de brusc uită predicatorul că a fost demascat în fața comunității, cedînd tentației de a se reîntoarce în casa lui Fügedes). Greu credibilă rămîne, de altfel, evoluția personajelor nu numai în cadrul anumitor episoade, trudnic înlănțuite temporal, ci în desfășurarea întregii acțiuni. Ambiguu justificată este întunecarea mistică și, din păcate, la fel de neverosimilă se înfățișează de asemenea revenirea la luciditate. Pendularea Emei, de la corvertirea interesată la echilibrul bunului simț, este inexplicabilă, după cum îndoielnice — îndeosebi ca gust — sînt puseurile erotice (mai ales pentru că vîrsta predicatorului se majorează spectaculos pe ecran). Absența coerenței psihologice nu se compensează prin simpla repetare a argumentelor succint conținute în textul originar, dar obositor dilatate în scenariu, și nici prin instantanee concluzive (apelul telefonic de revendicare a pedepsei pentru șarlatan pare cel puțin tardiv, dacă nu chiar inutil, căci secvența precedentă adusese tocmai sancționarea păcălitorului de către păcălit).

Oscilantele traiectorii ale intrigii și ale caracterelor filmice pun mereu irezolvabile semne de întrebare în fața interpreților ; totuși Florina Cercel (Ema) și Alexandru Lungu (Fügedeș) tind să-și modeleze corect apăsatele numere comice și chiar să-și apropie rolurile de sfera plauzibilului. Tema filmului **Bocet vesel** impunea însă nu numai seril de blînde șarje umoristice (săli pline salută, ca de obicei, cu hohote de rîs, scurtele apariții ale Tamarei Buciuceanu-Botez și ale lui Dem Rădulescu), ci și o mai precisă ordonare a accentelor sarcastice față de practicile sectelor religioase. Predicatorul (întruchipat de Aristide Teică) este însă doar caraghios, portretul caricatural cuprinzînd mai degrabă vicii derizorii, decrepitudinea sa morală neînglobînd — nici măcar aluziv — terifiantele trăsături ale posibilului mutilator de suflete și minți. Poate că, totuși, Mircea Moldovan a intuit această necesară deschidere a subiectului, atunci cînd a împărțit în două grupuri net opuse lumea filmului său : de o parte fizionomiile senine ale tinerilor, pe de **alta cele ale cîtorva bătrîni înțepeniți** în nemișcare. Dar cineastul (deși a demonstrat în **Viforița** sau în **Pintea** că știe să citească dramele săpate pe chipurile aspre) trece acum grăbit peste figurile autentice, bine alese, ratînd astfel și captarea celeilalte importante dimensiuni a **„bocetului** vesel“.

Mai neliniștitoare chiar decît nereușita recentei experiențe este însă senzația unei treptate abandonări a exigenței profesionale. Resemnarea în mediocritate (întîmplătoare par cele cîteva imagini frumoase, alcătuite în plein-air de operatorul Liviu Pojoni sau potențialul expresiv, neexploatat însă, al unora dintre decorurile lui Gheorghe Bălășoiu) invadează compartimentele filmului ; doar muzica lui Tiberiu Olah (decantînd inspirat sonoritățile folclorice și edificînd un contrapunctic comentariu spiritual pentru gesturile și chiar pentru zgomotele de pe ecran) se salvează strălucitoare, dincolo de precara întocmire a filmului **Bocet vesel.**

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Osmoza

■ ÎNCEPUTUL, ba cea mai însemnată parte a **Servitorului,** se desfășoară în registru realist : apartamente fastuoase, scene de dragoste, cine în restaurante de lux, discuții mondene, și abia se presimte dintele satirei care mușcă din sclipiciul acesta parcă exagerat. Protagoniști sînt un tînăr aristocrat și valetul său, idilica pereche a commediei dell'arte. Numai că acțiunea se petrece în secolul douăzeci și anacronismul acesta este o premisă a satirei. Servitorul este cam emancipat și-și propune să arate (un fel de a spune, pentru că acțiunea, rafinat-livrescă, poate fi atribuită mai degrabă scenaristului) că nu-i cu nimic mai prejos decît stăpînul. În prima fază el vrea să-i dovedească egalitatea, și o face prin cea mai fiziologică metodă cu putință : aruncîndu-i în brațe propria logodnică. Atîta vreme cît rămîne (aparent) un secret, amorul acesta e o curiozitate și doar atît. Cînd se dă pe față, demonstrația e ca și făcută. Cu ce se deosebește patronul distins de sluga plebee cînd ei nutresc exact aceeași pasiune ? Urmează faza a doua, cînd servitorul, alungat din casă cu Eva lui, se reîntoarce pretextînd stăpînului c-a fost părăsit. Acum egalității îi succede fraternitatea : cei doi își plîng pe umăr, iar aristocratul căzut din lumea-i intangibilă, compătimește și se lasă compătimit, tîrîndu-se în noroiul realității.

În acest punct, Losey părăsește tonul realist și ne proiectează într-un fel de epilog dezarticulat. Asistăm la orgii demente, suprarealiste, stăpînul ajunge o jucărie în mîinile valetului, nu mai are, brusc, dram de voință, devine o epavă. Mediul nu mai apare, totul se desfășoară într-un interior convențional, expresionist. Nu știu ce-a vrut Losey cu acest final ca o ghilotină, dar bănuiesc c-a intenționat să sublinieze, ca-n teatrul absurdului, neorindulala întregii lumi (scenariul e semnat, dealtfel, de Harold Pinter). Ce trebuia demonstrat a fost, și dacă s-ar fi făcut mai explicit prea ar fi semănat a morală. Se înțelege și așa : distincția, rafinamentul, bunele maniere, oricît de sigure pe ele la prima vedere, sînt vulnerabile, vulgaritatea are oricînd în ele o pradă sigură. Osmoza este întotdeauna cu sens unic : dinspre rău spre bine. Armistițiu moral nu există, pentru că permeabilitatea bunelor moravuri nu îngăduie oprirea la linia de plutire, ci favorizează scufundarea, abisul.

Dincolo de absurd, **Servitorul** e o parabolă și în același timp o diagramă socială. Și, dacă ne gîndim că locul acțiunii este conservatoarea Anglie, tîlcul ei este infinit sugestiv.

Romulus Rusan

Radio-Tv

Radio-auditorium

■ Iată o emisiune căreia nu trebuie să-i dorim (așa cum procedam, numărul trecut, cu **Orizont cultural)** să-și găsească un ton propriu. **Radio-auditorium** (duminică, programul I, între orele 16,00—18,00) l-a avut încă de la prima sa ediție și nu credem că greșim atunci cînd vedem în această transmisiune condusă cu abilitate, aplomb, coerență asociativă și agreabil umor (ce dă exactitudinii profesionale o strălucire absolut necesară) de Romulus Vulpescu, un succes de durată. Care sînt motivele ce îndreptățesc o asemenea apreciere ? În primul rînd, **Radio-auditorium** valorifică o bună (și verificată) tradiție a realizărilor audio-vizuale și anume reglarea adecvată a timpului de emisie în raport cu specificul „materiei“ prezentate. Duratele fulgerătoare se potrivesc de minune doar rubricilor de știri și informații, analiza, descrierea unui fenomen are indispensabilă nevoie de mai multe minute pentru ca tentația diversității să nu devină un semn de superficialitate. În al doilea rînd, redactorul și prezentatorul Romulus Vulpescu (în armonie cu experiența și competența redactorului muzical Silvia Velicu) și-a coordonat alegerea și asamblarea punctelor din sumar în raport cu respectul neal-terat al calității. Teme interesante și invitați de marcă au contribuit la impunerea unui început de drum și au dat speranța că viitorul va confirma atu-urile prezentului. În al treilea rînd, **Radio-auditorium** a luat în considerație, ca pe un factor cu rol creator în desăvîrșirea intențiilor sale, publicul divers al unei după-amieze de duminică, astfel încît invitarea în studio a unui reprezentant al acestuia (Viorel Andrei, tehnician la Pipera) nu a fost doar un act de politețe. Dar să-i numim și pe ceilalți (co)autori ai primei ediții, pe care am avut șansa a-i cunoaște atît prin creațiile și realizările lor cît și prin comentarii, micro-interviuri vizînd o autodefinire sau o definire a profesiei, a specialității. Pe scena, ideală prin amplitudine, a studioului de înregistrare, au pășit : Victor Socaciu, un nume și un destin muzical de reținut ; pianistul Dan Grigore, personalitate a școlii interpretative românești, ce ne-a oferit o versiune a Concertului nr. 2, în do minor op. 18 de Serghei Rahmaninov, după ce, grație unei înregistrări „de aur“, am ascultat aceeași partitură în interpretarea lui Rahmaninov însuși, acompaniat de Orchestra simfonică din Philadelphia, dirijor Leopold Stokowski ; Florian Pittiș și pasiunea sa constantă pentru muzica folk ; poeta Ana Blandiana, recitînd cu indescriptibilă grație două inedite din ultima carte de poeme, **Ora de nisip,** carte apărută luna aceasta cînd se împlinesc exact două decenii de la debutul său în literatură ; compozitorul Dumitru Capoianu, într-o ipostază inedită, aceea de colecționar de curiozități discografice ; muzicologul George Sbârcea, rostind o pertinentă prezentare a unei piese corale precum **Deșteaptă-te, române.** În plus, muzică la cererea tehnicianului Viorel Andrei și la sugestia realizatorilor emisiunii. Poezie și muzică, deci, a fost tema de cercetare a **Radio-auditoriumului** ediția I și, poate, și a celor următoare.

■ Incidența poeziei și muzicii a preocupat și o mai veche rubrică a **Seratei muzicale t.v.** (emisiune de Iosif Sava și Marianti Banu) ce a prilejuit o incisivă și, pe alocuri, emoționantă confruntare a unor tineri poeți și compozitori : Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Ioana Ieronim, Dinu Flămând și Adrian Iorgulescu, Corneliu Cezar, Octavian Enescu, preocupați de datoriile generației lor față de imperativele culturii contemporane.

Ioana Mălin

Telecinema

Între da și nu

● ÎNTOTDEAUNA mie și altora ne-au plăcut la nebunie cărțile sau filmele despre „păguboși“. De ce oare ? Mister, s-ar zice. Lucrurile sînt mai simple, de fapt, cel puțin din punctul meu de vedere. Eu, de pildă, mă gîndesc mereu la faptul că, în fond, un „păgubos“ este un om ce merită o atenție deosebită (sau cel puțin egală) cu cea a „normalilor“.

Dar ce va să zică un „păgubos“ ? El e omul cu șanse, pe care le ratează însă, datorită circumstanțelor de tot felul. Imprejurarea nu îl deprimă, dimpotrivă, îl face să continue, să insiste (oricît de ciudat ar părea, „păgubosul“ este un tip insistent, perseverent)

El este, apoi, tipul cu un autohaz (dacă se poate spune așa) enorm. Există cîte un Mitică pretutindeni...

El este un șmecher prăbușit în derizoriu, un „înger“ comic, un „demon“ la fel de comic, e fraierul deștept (sau invers), e — să zicem — un tip care, nefiind în stare a-și asuma un anume scepticism necesar, pune pe masă „atu“-urile unui optimism util și ale unei naivități în stare a te ține mai mult în viață decît orice luciditate. „Păgubosul“ fantazează, și fantazează coerent, delicios adesea — dar fără putere de a se coborî/ridica la nivelul realului. E mica lui dramă...

Să nu uităm a observa, în fine, că „păgubosul“ este precis în „poante“ (auto) ironice, împingînd chiar această ironie pînă la pragul unde ea poate fi receptată ca o (auto)tristețe.

Sigur, e dreptul (inclusiv și îndeosebi moral) al unui „păgubos“ de a fi trist. Eu cred, însă, că el ar trebui să fie vesel și optimist. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că șansele sale de moment fiind făcute praf și pulbere, cele viitoare rămîn — cel puțin în principiu — intacte.

„Păgubosul“ clasic, așa cum apare cel din **Vîntul fierbinte** (excelent — pînă acum — serial) mi se pare fratele, semenul meu, care, potrivindu-și pălăriuța, zice, probabil, doar atît, în sinea lui, după cutare întîmplare : moft ! Să fie aceasta, oare, deviza „păgubosului“ ? Dacă da, atunci așa este. Dacă nu, nu.

Aurel Bădescu

Plastică

Cartea de artă

Album Dan Hatmanu

■ DE o mobilitate stilistică deplasată pînă în zonele antinomicului, creația pictorului ieșean **Dan Hatmanu** se sustrage oricărei formule sintetizatoare, încît orice tentativă critică globală presupune nu puține dificultăți, ca să nu zicem riscuri. În atari împrejurări, deși există un precedent din anul 1967, sarcina Adrianei Bobu de a alcătui o monografie a pictorului sau măcar o introducere în opera sa echivalează cu o veritabilă probă de profesionalitate critică și de adeziune la aventura imaginii.

Pictorul — se știe — a ucenicit în preajma maestrului Corneliu Baba, a studiat la Academia Repin din Leningrad, a fost bursier la Paris și, în fine, a călătorit foarte mult, experiențele de drumeț fiind extrem de profitabile artistului. De altfel, cîteva cicluri vor ilustra o particularitate constantă a creatorului, anume aceea de a se confesa **în** și **prin** intermediul peisajului. Fără a fi simple caligrame ale unor stări de suflet, imaginile din Iașul supranumit al amintirilor, din Franța ori din Grecia comunică valorile afective ale timpului proiectate în realitatea imediată și recognoscibile pe baza unor semne și repere exterioare.

Virtuozitatea desenatorului, identificabilă în spontaneitatea ductului și relevanța detaliului, surpriza unghiului de vedere întotdeauna inedit, paginația ușor șocantă și amplificată de efectul relației **cromatice** alb-negru, reverberează și în compozițiile în ulei a căror arhitectură interioară subliniază calitățile eșafodajului grafic.

Deformările succesive ale elementului figurativ, de evidentă sugestie expresionistă, nu frizează grotescul, cum ne-am fi așteptat poate, ci îndeosebi un narativism-ironic. Așa se explică seria de autoportrete prin care Hatmanu, privind în sine, iscodește, de fapt, temeiurile lumii. Comedia — crede artistul în filiație cu E. Fischer — va fi într-un viitor apropiat expresia cea mai potrivită a eliberării omului.

Subtextul ironic se metamorfozează deseori în meditație gravă asupra lumii, de unde și abordarea unui adecvat limbaj conotativ ale cărui virtuți simbolice conferă expresiei numeroase subtilități. Dan Hatmanu este un rafinat al ideii și expresiei iar evoluția sa spre sinteza cromatică constituie traiectul optim. Selecțiile succesive, operate la nivelul realului, îngăduie pictorului reformulări inspirate pe linia unor echivalențe întotdeauna incitante. Adriana Bobu le decodifică cu exactitate și schițează astfel, dintr-o perspectivă critică, **portretul** operei, unitară în extrema ei diversitate, memorabilă în pofida efemerului unor pretexte grafice.

Albumul **Dan Hatmanu** are calitatea unei autentice retrospective ; deloc paradoxal el deschide însă larg **perspectiva** asupra împlinirilor virtuale ale operei ce se edifică pe baza unor resurse practic ilimitate.

Valentin Ciucă

Jurnalul galeriilor

Peisaje de EUGEN PALADE

„Căminul artei" (parter)

■ EXPOZIȚIA graficianului **VALENTIN TĂNASE**, coerent contripetată în jurul unei tematici metaforice, readuce în atenție preocuparea pentru desenul obsedat de expresivitatea figurativului și o incontestabilă plăcere a lucrului minuțios, a reluării pînă la punctul virtuozității. Artistul dovedește apetență și, mai ales, calități pentru acest tip de demers ce propune simultan percepției, afectului și rațiunii, date pentru o complexă și parcă, incompletă luare în posesiune a imaginii, chiar dacă elementele conotate par clar și distinct etalate, pentru că există un plan al structurilor simbolice mereu capabile de surprize. Vehiculînd cîteva sigle, dintre care cea a calului reface un traseu diacronic, între clasicismul antichității și expresionismul romanticilor sau neliniștea suprarealismului, Tănase afirmă cu franchețe nu atît obsesii subiective, într-un fel detașate de cele comune unei întregi generații tinere, cît nevoia de program logic ordonat pe idei și structuri formale ce se pot articula și urmări în devenirea lor, de la analiză la sinteză. Pentru că, în acest moment al unei febrile competiții cu particularul fiecărei probleme abordate, conducînd inerent la o sintagmă barocă — în sensul aglomerării și compulsării dinamice a detaliilor — artistul redactează de fapt inventarul resurselor complete care precede sinteza și semnul. Astfel abordată, dincolo de incontestabila fascinație a desenului ce merge uneori pînă la „trômpe l'oeil", expoziția deconspiră etapa unui proces organic și, lucru esențial, disponibilitățile unei personalități distincte. Cu variațiunile sale în jurul temei **Don Quijote**, Valentin Tănase construiește o parabolă existențială în jurul condiției umane, citatul plastic instituind un plan al grilei intelectuale ce amplifică prin recul semnificația iconică. Sensul acestui moment de tranziție, după o calmă și solidă acumulare profesională, ne este dat de lucrările directe, simple ca structură grafică dar încărcate de capcanele metaforelor polivalente, **Autoportretul** marcind nu doar o deschidere expresivă complexă ci și un plan al ideii-semn evanescente, bogată în implicații ontice.

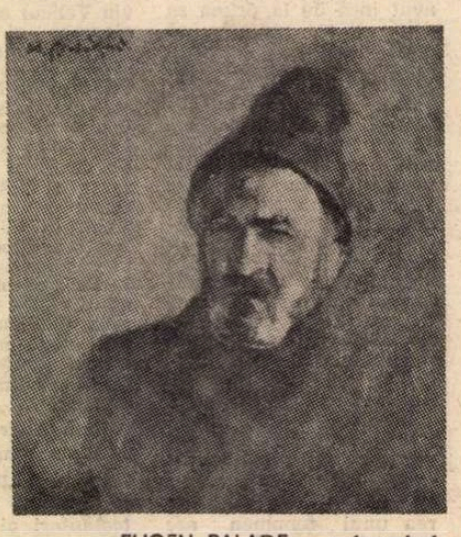
„Căminul artei" (etaj)

■ ȘASE bursieri ai U.A.P. organizează un spațiu-acțiune atractiv, atît prin amenajarea ambientală cît mai ales prin problematica intrinsecă, sensul obiectului și al imaginii tinzînd către o autonomie ce a devenit nu un scop în sine ci însăși sursa noii situații a semnelor plastice semnificative. Simptomatică din acest unghi ni se pare prezența sculpturii, recuperarea structurilor tumulice și a magiei semnului simbolic devenit scriitură, la **GABRIEL POPIAN**, alternînd ca într-un clasic binom cu simplitatea elementară a rigorii geometrice, în care se regăsește un plan al ideii pure, promovată de **RELU MĂRĂȘTEANU.** Grafica lui **RADU SOLOVĂSTRU**, concepută ca un fragment dintr-un posibil „jurnal" redactat cu mijloacele iconice ale abstracției semnificative, relevă capacitatea de a compune un spațiu și de a-l mobiliza prin energii gestuale în realizarea unei sugestii plurivoce, ce tinde către esența fenomenului observat sau imaginat. **ELENA VARGA** preferă dimensiunile reduse, ca posibilă imagine de analizat în intimitatea lecturii individuale, proliferînd o exuberantă și ironică imagerie suprarealistă, de bună calitate și inteligent colorată. **MIHAIL LUJANSCHI**, pictorul, aduce un pronunțat coeficient de implicare afectivă și profesională de tip tradițional, în sensul abordării și rezolvării problemelor de conținut și expresie, pendularea între suprafața mare, aerisit tratată, și intimitatea piesei „de interior", cu delicii de bricoleur oferindu-ne sensul evoluției sale. Din aceeași tradiție recuperată critic se atestă și scenografa **OANA MARINESCU TOFAN**, propunerile ei de costume tinzînd să realizeze echilibrul ideal între rigorile prescripțiilor dramaturgice — în acest caz fericit servite de textele lui Čapek și Brecht — și fantezia generatoare de planuri secunde, bogate în semnificații adiacente. Expoziția, în totul ei atît de variat și atractiv, devine implicit o investiție prin premisele avansate de tinerii prezenți, dar și un simptom ce se adaugă în „foaia de temperatură" a momentului actual, confirmînd orientări de concepție și formulă iconică, deplasînd de fapt accentul de pe restituire pe instituire, în cele mai diferite domenii și mai ales la confluența lor fertilă.

Galeriile municipiului

■ CU expoziția sa de acum, **EUGEN PALADE** confirmă datele unui stil și ideea adeziunii publicului la valori ce țin de afect și picturalitate intrinsecă. Dincolo de ezitările sau reprosurile posibile ce pot apărea la unii confrați — oare cine scapă de ele, în fond ? — va trebui să recunoaștem calitatea imaginii în sine, oricare ar fi tema, știința compunerii și a construcției, subtilitatea cromaticii și decizia desenului lapidar, de multe ori devenit caligramă, date suficiente pentru a califica un artist autentic. Atracția imediată se exercită la nivelul senzorialului, prin planul afectiv conținut, romantic în esență dar nu neapărat desuet sau „larmoaiant", o atmosferă ce descinde din tradiția autohtonă a lirismului vesperal — desigur, Grigorescu, așa cum recunoaște artistul, dar și Luchian sau Andreescu — marcînd esența iconică și transmițîndu-se receptorului. Peisajele au ceva din tranzitoriul momentului unic al observației, dar se integrează simultan în consistența sentimentului panteist originar chiar și prin, sau tocmai cu, ajutorul fulgurantei dispuneri a tușelor de culoare, totdeauna temperate și surdinizate, adunate în jurul unei ascunse sonorități interioare. Ne regăsim prin cosubstanțialitate în imaginile simple și totuși ușor dramatice, în convulsiile sau calmurile unui spațiu receptacul resimțit acut, indiferent dacă este cel al Deltei sau al orașului tăcut. Omul, ca prezență fizică, lipsește din această atmosferă rarefiată, dar el există pretutindeni, implicat în existența secundă, mai bogată, a subiectului, pentru a deveni erou și unic protagonist al scenariului în portretele de un acut ton analitic. Asemănarea este necesară, și există firesc, dar nu ca un scop al performanței picturale, ci pentru a supradimensiona sensul psihologiei revelate cu laconică și fermă virtuozitate profesională, cîteva pete de culoare și alegreța nervoasă a scriiturii instaurînd consistența unei prezențe autoritare, tainele și mărturiile unei biografii. Ieșirea din penumbră și accentul pus pe expresie, alternanța de lumină și tăcere cromatică, revelația privirii și formele „baleiate" cu degajarea exercițiului îndelung, neobosit, sintetizează datele unui demers original. Operînd cu tonuri rupte, rareori contrapunctate de un accent pur, lucrînd în gamă și în sensul fenomenului analizat, Palade se dovedește un stilist pe linia tradiției, un desenator virtuoz dar mai ales un subtil evocator de atmosfere, înnobilînd materia picturală prin severitate și sensibilitate, prin știință și implicare afectivă.

Virgil Mocanu



EUGEN PALADE – **autoportret**

MUZICA

LA OPERA ROMÂNĂ:

„Nunta lui Figaro"

DUPĂ două decenii (stagiunea 1963-64), *Nunta lui Figaro* de Mozart reapare pe scena Operei Române din București bucurîndu-se la premieră de un așteptat succes de public. Acțiunea suficient de prolixă, dacă nu cumva plictisitoare pentru spectatorul modern, este salvată pentru eternitate de geniul muzicii mozartiene, capabil să găsească profunzime psihologică unor personaje convenționale, să umanizeze gesturi, intenții, să motiveze caricaturalul. Aerul „ușuratic", ironia cu timbru rococo, sentimentele în hîrtie creponată ale piesei lui Beaumarchais se schimbă pe nevăzute în pasiuni și caractere profunde, dincolo de relativul (pentru noi) schematism al comediei în discuție, în umor substanțial, mai puțin prin meritele libretului lui Lorenzo da Ponte, cît prin ariile, duetele, scenele muzicale. Sclipitoare din punct de vedere al partiturii, *Nunta lui Figaro* se dovedește din nou apță de interpretări scenice care să-i redea vivacitatea nu numai la nivelul fragmentului și al detaliului spumos, ci și la acela *dramatic*, înțelegînd astfel înlănțuirea „numerelor" de virtuozitate într-o desfășurare omogenă, fără sincope și salturi gratuite. Materialul muzical, deși mai păstrează ceva din artificialitatea spectaculoasă, spirituală a operei buffa, se pretează integral unei asemenea viziuni. Este exact ceea ce reușește regizorul Hero Lupescu în actuala montare : acțiunea se derulează firesc, personajele trăiesc teatral pentru a se remarca muzical. Măiestria regizorală iese cu pregnanță în evidență în realizarea efectelor, în crearea atmosferei comice, în ritmul interior al dezvăluirii sufletești a personajelor, pe care Hero Lupescu l-a analizat și transpus cu multă finețe. Pentru că a venit vorba de atmosferă, decorurile concepute de Roland Laub și Anton Rațiu nu încarcă deloc scena, dimpotrivă : scenografii au recurs la un interior doar sugestiv, simplu și îndeajuns de „spiritualizat", cu un mobilier funcțional, lăsînd ghirlandele de marmură ale epocii să „atîrne" numai în desen. În actul al patrulea, comicul se sprijină și pe mișcarea scenică, ingenioasă. În obscuritate, personajele se ascund fiecare în spatele cîte unui panou-arbust decorativ, la orice deplasare plimbîndu-l cu ele pe scenă. Sugestia, desigur : nici în colțul întunecat de grădină (grădinile melancolic-dulcege ale veacului), trucul nu „ține", superficialitatea contrafacerii sentimentale se destramă ca fibrele unei flori de mătase, căci de sub egalizatoarea mască iese la iveală, amenințător și generos totodată, adevărul.

Nunta lui Figaro a cunoscut pe scena românească distribuții celebre, de la Șerban Tassian, Nicolae Secăreanu, Gh. Folescu la Octav Enigărescu, Arta Florescu, Dan Iordăchescu. Aceasta, din seara recentei premiere, se distinge prin omogenitatea și calitatea majorității interpretărilor. În Figaro, Marcel Roșca face un rol atrăgător, cîntînd și jucînd cu dezinvoltură caracterul vesel al valetului, care nu se dă la o parte de la nici o butadă, fără să cadă în frivolitate. În ariile celebrissime *(Fluturaș, nu mai ai aripioare, Vrea să danseze drăguțul conte)* ca și în momentele de grup, o voce limpede, caldă, ferindu-se de exces în marcarea ironiei sau a grotescului. Excelente cele două soprane, Elena Grigorescu (Suzana), și Sanda Șandru (Contesa). Ca de obicei, prima cîntă superb Mozart, cu o rară fidelitate față de relieful cristalin, de transparențele care găsesc reverberații luminoase pînă și în melancolie sau disperare, ale acestei muzici. A doua este o voce eminamente lirică, cu o notă meditativă păstrată intactă chiar și într-o frază dinamică. În duet, caracterele vocale se reunesc cu succes. După un început mai stîngaci, Mihaela Agachi (Cherubino) intonează foarte frumos *Canzona* din actul I și joacă naiv-fermecător, „băiețește". Prestații bune : Eduard Tumageanian (Contele), Adina Iurașcu (Marcellina), Corneliu Fânățeanu, Nicolae Bratu, Constantin Gabor, Ștefan Teodorescu, Cornelia Angelescu. Corul (maestru Stelian Olariu) intră discret dar exact, baletul (coregrafia Doina Andronache) — elegant. În privința conducerii muzicale, semnate de Cornel Trăilescu, e de apreciat culoarea fidelă a acompaniamentului, mult mai puțin însă felul în care a fost cîntată uvertura, lipsită de strălucirea dorită a atacurilor, corect — dar atît — în ansamblu.

Costin Tuchilă

ESEU

Filosofia și lumea contemporană

FILOSOFIA se caută pe sine, se caută examinîndu-și obiectul, metoda și limbajul, altfel spus — identitatea sa. Unii numesc această situație, fără a greși, drept criza filosofiei, deoarece vizează schimbarea parțială sau totală a unor modalități ale gîndirii filosofice înrădăcinate de multă vreme. Alții o consideră ca fiind adevăratul amurg al filosofiei întrucît nu se întrevede un nou orizont al acesteia, capabil să refertilizeze spiritul și praxisul uman.

În fond de la nevoia unui nou orizont a început neîncrederea în instrumentele tradiționale ale filosofiei, punerea fizionomiei sale sub semnul întrebării. Nevoia unui nou mod de a filosofa s-a făcut simțită încă din secolul trecut. Concepțiile profund opuse ale lui Marx și Nietzsche, pentru a aminti doar doi gînditori dintr-o serie mult mai lungă, au dat o primă expresie crizei filosofiei, schițînd o ieșire complet diferită din aceasta.

Criza de identitate a filosofiei a fost provocată îndeosebi de trei probleme cardinale : impunerea istoriei ca obiect nou de reflecție ; stringența elaborării unui statut teoretic individului, care-și face loc pregnant ca o entitate autonomă ; acuitatea elucidării obiectului și rolului filosofiei în împrejurările afirmării rapide a științelor. Metafizica tradițională nu reușea să rezolve nici una dintre aceste întrebări capitale în spiritul timpului.

Secolul nostru cu dramele și dilemele sale istorice și existențiale, desfășurate pe fundalul exploziei științelor și a tehnicii, au accentuat criza filosofiei. Ea coincide acum cu apariția unei adevărate sete de filosofie ce se referă îndeosebi — deși nu în exclusivitate — la resituarea omului în cadrul realității, problemă-cheie a filosofiei. Contradicția dintre manifestările crizei filosofiei și aspirația largă spre cunoașterea filosofică este una dintre particularitățile culturii acestui veac.

Istoria sa este aceea care prin convulsiile și răsturnările de anvergură, contradicțiile sale, adesea necontrolate și de aceea sfîșietoare în plan uman, suscită nevoia de filosofie. Ea este provocată, mai mult decît orice altă sursă, de duritatea derulării procesului istoric, de situațiile-limită în care acesta a împins numeroase state și națiuni, clase și colectivități, fără a mai vorbi de existența oamenilor individuali. Se poate afirma că secolul al XX-lea va rămîne în istorie prin recordul de situații-limită în care a aruncat umanitatea. Ele au fost și sînt cu atît mai șocante cu cît au apărut în prezența unor mijloace economice și politice care ar fi putut să permită, într-o mare măsură, evitarea multora dintre ele.

Dacă conștiința comună sau cotidiană, uneori și spiritul scientist, pozitivist, sînt dintotdeauna contrariate de contrastele și contradicțiile existenței umane, spiritul filosofic autentic nu li se poate sustrage. El tinde să le surprindă articulațiile, implicațiile și sensul lor, alternativele depășirii lor, altfel spus — ipostazele istoriei pe care le evidențiază. Iar secolul nostru a acumulat și aglomerat o diversitate de contraste și disparități, de situații explozive ce lovesc permanent ecranul spiritualității. Ele au născut îndoiala în posibilitatea stăpînirii integrale sau chiar parțiale a procesului istoric, care a devenit una dintre temele gîndirii filosofice, un adevărat leit-motiv al acesteia.

Însuși procesul înnoirii sociale, de o deschidere și amploare variate, constantă a istoriei veacului, nu spulberă nici el un anumit scepticism privind posibilitatea umanizării istoriei. Pe de o parte el dovedește capacitatea forțelor sociale ale acestui timp istoric de a-și asuma răspunderea pentru determinarea unui nou sens al istoriei. Pe de altă parte meandrele, erorile și denaturările sale imprevizibile — unele cu totul paroxistice — au alimentat scepticismul într-o istorie reglată.

POLITICA s-a impus mai mult ca oricînd ca temă și izvor al filosofiei, fie datorită rolului ei central în istoria contemporană, fie că este vorba de transformările înnoitoare sau de abisurile pe care le-a provocat, a pătrunderii sale în toate sferele existenței sociale, adesea în forme intempestive, încălcînd limitele sale firești. Ea apare ca forța dominantă și totodată marea enigmă a veacului fără de înțelegerea și controlul căreia nu poate fi resituată existența umană și omul în lumea de astăzi.

Secolul care se termină atrage atenția filosofiei asupra relației dintre politică și individ, a necesității respectării acestuia, a lărgirii ariei sale de creativitate și expresivitate civică. Dacă filosofia secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea a descoperit individul, aceea a veacului nostru începe să-l privească, chiar dacă nu în integralitatea ei, în țesătura intimă a relațiilor sociale, în textura complexă a procesului istoric. Frecvent acesta din urmă apare doar ca fundal, simplu contrapunct al zbaterilor individului, sugerînd însă condiționarea acestuia. Schimbarea de perspectivă se datorează dureroaselor lecții ale istoriei care au dezvăluit multitudinea de forme și instrumente politice ale zdrobirii omului, ale anihilării lui. Nu credem să greșim afirmînd că aceste adevărate coșmaruri ale memoriei colective a secolului alimentează fără oprire nevoia de filosofie a spiritelor contemporane, dar că tot ele au scos la iveală inadecvarea construcțiilor filosofice care nu au dat la timp răspunsuri viabile dilemelor istoriei, ale acțiunii sociale.

Lipsa de coincidență a filosofiilor tradiționale cu trama principală a istoriei secolului al XX-lea, cu marile ei conflicte sociale, pretențiile absurde ale multora dintre ele de a fi „neutrale" față de acestea le-au dus la opacitate în raport cu dramele și primejdiile istoriei, ale comportamentului politic. Neputința lor de a preveni, de a pune în gardă conștiințele asupra tragediilor istoriei și ale omului, de a le face să ajungă la determinismul lor real, au provocat **impasul** identității acestor curente sau subcurente, poziții sau atitudini filosofice.

Stagnarea dogmatică a filosofiei marxiste a împiedicat valorizarea la timp a posibilităților sale de a pătrunde căile umanizării acțiunii politice, de a se apleca și elucida relația complexă dintre istorie, politică și individ, de a dezvolta într-o teorie coerentă teza alienării sociale și individuale ce o conținea de la geneza ei. De aici au rezultat importante obstacole în calea socializării sale contemporane, care n-au fost depășite încă.

Amploarea crizei de identitate prin care trece filosofia este evidențiată și de asediul pe care-l exercită asupra obiectului și statutului ei, știința, aflată în plină expansiune în secolul nostru, cu rezultatele ei spectaculare, care au micșorat aria incognoscibilității și au mărit puterea de intervenție a omului asupra naturii. Știința a devenit un nou mit, care odată cu revoluția științifică și tehnică este considerată adesea ca un panaceu universal al tuturor disfuncționalităților și contradicțiilor sociale, al tarelor politicii și ale istoriei. S-ar părea că locul filosofiei în cultura spirituală ar trebui să revină științei !

Aceeași istorie a veacului a pus însă în lumină contrastul izbitor între progresul exponențial al cunoașterii științifice și utilizarea dezumanizantă a unor importante rezultate ale acesteia, între explozia anumitor ramuri de știință și aria îngustă de manifestare a afirmării creatoare a individului, a libertății sale. S-a confirmat că progresul științelor nu se transformă automat în unul general uman. Crizele de anvergură ale secolului, care au lăsat urme adînci în conștiința sa, au fost totodată și crize ale folosirii sociale a științelor, expresii ale rupturii dezechilibrante dintre dezvoltarea științelor pozitive și cele sociale. De aceea ele au minat încrederea în valorile științei stimulînd — în perioada de după primul război mondial, pentru a aminti numai o singură situație — acel prim val al iraționalismului, cel mai grav semn al crizei filosofiei care se extindea.

Oricum, a rezultat detronarea filosofiei de pe podiumul de treaptă supremă a cunoașterii, ajungîndu-se la negarea obiectului și statutului său specific, a necesității sale pentru cultura contemporană. Simptomatică este în acest sens apariția unui complex de inferioritate a filosofiei, manifestat în faptul că exponenții existențialismului — curent cu ramuri mult răsfirate — au văzut, văd încă, salvarea obiectului filosofiei, a autonomiei și a rolului ei, în revenirea la problematica ființei. Aceasta singură ar asigura menținerea filosofiei, ea neintrînd în raza de cercetare a nici unei științe. Filosofia și știința sînt contrapuse, cea din urmă părînd a fi obstacolul principal al înfloririi contemporane a filosofiei. Este evident o viziune despre filosofie care o situează în afara corelațiilor culturii din acest sfîrșit de veac.

FILOSOFIA este confruntată astfel cu solicitări acute ale praxisului și ale spiritului care pun în joc fizionomia și semnificația sa ca domeniu principal al culturii, importanța sa cognitivă, axiologică și ca atare socială. Ieșirea din criza de identitate pe care o traversează, dintre nevoia de filosofie a conștiinței contemporane și valentele curentelor filosofiei de a o satisface, se schițează într-o direcție aparent neașteptată, aceea a înnoirii radicale a filosofiei, a transformării modalităților de expresie ale gîndiri filosofice.

Parafrazîndu-l pe filosoful german contemporan T. Adorno, se poate spune că după Auschwitz și Hiroșima nu mai este posibil de a face filosofie — cel puțin în cîteva planuri esențiale — ca mai înainte. Cu alte cuvinte nu se mai poate filosofa pe baza sistemului de referință tradițional, a principalilor săi termeni, a limbajelor sale. Auschwitz desemnează în cazul acesta un simbol cu o largă cuprindere, care sugerează toate formele de dispreț și distrugere brutală a omului, a creativității, libertății și demnității sale, a tuturor formelor anihilante de umilire și dominare.

Marile curente ale filosofiei tradiționale au continuat să evolueze în spațiul claustrat al cîtorva idei, concepte și probleme, pe care nu au conținut să le compună și să le recompună. Se schimbau anumite nuanțe și accente, se modifica limbajul, unele concepte și ierarhia lor, dar cîmpul de explorare rămînea același. De aceea istoria umanității cu contradicțiile și convulsiile ei, cu pîrghiile sale economice, politice și ideologice, cu relațiile sale dintre sistemul social, grupuri și individ, nu a fost o componentă a acestor curente. De aici și imposibilitatea lor — chiar atunci cînd se aplecau asupra unor laturi ale fenomenului uman, îndeosebi a spiritualității lui — de a întui primejdia lagărelor de distrugere a omului.

Acestor critici Heidegger le-ar fi replicat fără îndoială că astfel de exigențe „merg mai departe decît este de așteptat de la puterea și esența filosofiei". Filosoful german considera că „Filosofia nu poate niciodată să constituie forțele, nici să creeze formele de acțiune și condițiile, care suscită o situație istorică, aceasta pentru simplu motiv că ea nu privește niciodată în mod nemijlocit decît un mic număr de oameni".

Deși nu împărtășim cîtuși de puțin această optică asupra rolului social al filosofiei, trebuie admis că ea nu poate produce nemijlocit o situație istorică, instrumentele transformării și evoluției acesteia. Dar obiecția rămîne valabilă, deoarece Heidegger recunoaște că „filosofia poate și trebuie să fie în virtutea esenței sale... o deschidere... asupra căilor și perspectivelor..." [1]). Or, Auschwitzul reprezintă **eșecul filosofiei tradiționale** tocmai pentru că nu a oferit o asemenea deschidere care să releve necesitatea, mai presus de orice, a respectării omului în secolul nostru, fără de care rațiunea de a fi a filosofiei este anulată.

Filosofia tradițională îndeplinește o adevărată funcție mitică, aceea de reechilibrare a spiritului prin evaziunea din real, cultivarea iluziei unei lumi mai autentice și mai profunde ce s-ar naște din construcția ideilor, din mobilitatea autonomă a spiritului. Firește, tribulațiile marilor curente ale filosofiei din secolul nostru sînt prin ele însele dătătoare de seamă, semnificative și expresive pentru spiritualitatea acestuia, făcînd posibilă reconstrucția culturală a veacului. Dar numai atît, deoarece a continua pe linia lor înseamnă a expune umanitatea la riscuri nu mai puțin grave.

Departe de noi gîndul de a contesta că în filosofia tradițională nu s-au acumulat importante întrebări, intuiții sau cristale de cunoaștere într-o direcție sau alta. Afirmația privind criza și eșecul filosofiei se referă la faptul că ea nu a evoluat în pas cu problematica social-istorică, umană și culturală a timpului.

Nici chiar un curent netradițional precum materialismul istoric — deși a intuit dintotdeauna primejdia reală a posibilității autodistrugerii omenirii în tensiunile luptelor sociale și politice din anumite împrejurări, datorită dominării sale de către varianta dogmatică —, n-a dezvoltat-o la nivelul contemporaneității. Din aceeași cauză limitele permise de intervenție a instituțiilor politice în viața socială, responsabilitatea lor primordială față de destinul oamenilor, omul ca una dintre finalitățile centrale ale dezvoltării noii orînduiri, n-au intrat în orbita de investigare a filosofiei marxiste decît tîrziu, începînd cu deceniul al 7-lea. Materialismul istoric nu a pus în gardă conștiința forțelor transformatoare asupra pericolului apariției stalinismului, a izvoarelor sale, a denaturărilor antidemocratice pe care le implica.

În planul filosofiei experiența abisală a Auschwitz-ului înseamnă în fond descumpănirea unui mod de a filosofa profund necontemporan, neputincios să situeze omul în realitate, să medieze reconstrucția spirituală a acesteia și să orienteze praxisul umanizant, fiind lipsit de dimensiunea principală a spiritului creativ, reflexivitatea critică, radicalitatea sa.

DAR nu se mai poate filosofa ca mai înainte nici în ceea ce privește cultura, raporturile dintre componentele ei, inclusiv acela dintre filosofie și știință, nici asupra fizionomiei și limbajelor fiecărui domeniu al culturii. Acestea nu pot fi surprinse numai prin luarea în considerare a autonomiei componentelor culturii, ci doar prin dezvăluirea corelației dintre ele, problemă care se situează în interiorul profund al gîndirii filosofice.

Complementaritatea domeniilor culturii a existat desigur dintotdeauna. În secolul al XX-lea aceasta s-a accentuat în pofida unei tendințe de absolutizare a autonomiei unui domeniu sau altul. Se conturează o intersecție a anumitor întrebări și preocupări, construirea unor zone de interferență și a unor canale de comunicare variate între componentele culturii. Adîncirea autonomiei specifice acestora este astfel însoțită de formarea între ele a unor punți de trecere, în cadrul cărora filosofia intervine cel mai adesea prin interogațiile ei dar și prin funcția sa abstract integratoare.

Într-adevăr, complexitatea culturii a atins asemenea proporții încît receptarea și pătrunderea fenomenelor culturale sînt indisolubil legate de înțelegerea teoretică a creației spirituale, a actelor caracteristice și a modalităților sale de expresie, care reprezintă un element inconfundabil al obiectului filosofiei. Dacă aceasta a pierdut pentru totdeauna poziția de **„regină a cunoașterii"** — de altfel iluzorie în fond — ei îi revine în secolul nostru rolul de **liant** al unei culturi determinate, de canal de comunicare principal între do-

[1]). M. Heidegger, **Introduction à la métaphisique,** Paris, Gallimard, 1967, p. 22, 23.

ION VLASIU : **Bătrîn (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)**

meniile sale, prin care circulă idei și valori, întrebări, răspunsuri și atitudini ce-și găsesc expresii diferențiate în fiecare domeniu, care imprimă unitatea unei culturi. Aceasta este funcția abstract-integratoare a filosofiei în aria unei culturi.

Pretenția de dominare a științei în ansamblul culturii apare în această lumină ca nejustificată. Fragmentate prin însești obiectele lor, științele nu pot răspunde la numeroase întrebări fundamentale ale spiritului, nu pot dezvălui sensul uman al propriilor rezultate, și tocmai de aceea nu vor reuși niciodată să situeze omul în realitate, în dinamica sa. Multe dintre științe nu stabilesc valori spirituale, iar în totalitatea lor nu se pot lipsi în evoluția lor interioară de ideile filosofice.

Dacă în zilele noastre vitalitatea filosofiei, rolul ei de mediere în reconstrucția spirituală a realității și în orientarea praxisului umanizant, sînt de neconceput în afara comunicării sale constante cu știința și arta, la fel fertilitatea creativă a acestora este și ea dependentă de contactul și intersectarea lor cu spiritul filosofic.

Apare semnificativ în această perspectivă punctul de vedere al lui I. Prigogine și I. Stengers după care știința se află de peste un secol într-un proces de metamorfozare, ca urmare a transformării relației sale cu filosofia, cu celelalte componente ale culturii spirituale. „Știința de astăzi nu-și mai poate aroga dreptul de a nega pertinența și interesul altor puncte de vedere, de a refuza în mod special să asculte pe acelea ale științelor umane, ale filosofiei, artei".[2]) Arătînd că în zilele noastre pe căi diferite „...știința și filosofia trebuie să se poată întîlni, și să pună capăt unei opoziții care sparge cultura noastră...", autorii subliniază că aceasta nu înseamnă nici identificarea lor și nici subordonarea uneia celeilalte, fiind vorba **„...de complementaritatea** formelor de cunoaștere care, în ambele cazuri, constituie traducerea, după reguli mai mult sau mai puțin riguroase, a unor preocupări care aparțin unei culturi și unei epoci. Problema este deci aceea a regulilor, a metodelor, a constringerilor"[3]). Într-adevăr relația dintre obiectul filosofiei și acelea ale diverselor ramuri de știință rezultă într-o mare măsură din diferența metodelor, a constringerilor în abordarea acelorași preocupări sau a unora apropiate, a tipului de abstracțiuni și a deschiderii în reconstruirea realului.

Într-un mod asemănător se prezintă și relația dintre filosofie și artă, care este una de completare reciprocă, de complementaritate în aria unei culturi spirituale și nu una de identificare sau de subordonare.

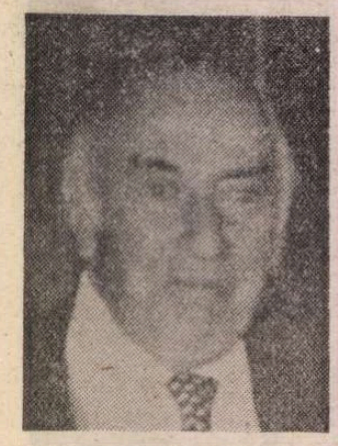
Iată de ce se poate afirma că filosofia se află astăzi în fața unei răscruci a istoriei sale : ori se reînnoiește radical, ori continuă să rămînă o simplă piesă de muzeu, evoluînd în limitele aceluiași spațiu claustrat fără a proiecta un nou orizont cultural și un nou praxis. Dilema se pune în termeni duri : aceia de a fi sau a nu fi un instrument creator al spiritului contemporan !

Radu Florian

[2]) I. Prigogine și I. Stengers, **La Nouvelle alliance,** Paris, Gallimard, 1979, p. 64.
[3]). Ibidem, p. 112, 290.

John L. BROWN (S. U. A.):

Lectura și revoluția electronică



EVOLUȚIA înregistrată în ultima vreme de mass-media, sub toate aspectele acestora, poate una dintre cele mai impetuoase, are repercusiuni semnificative asupra producției literare ca și asupra fenomenului lecturii. Într-un important săptămînal american a apărut recent un articol intitulat „Ce vor aduce următorii 50 de ani", în care se estima că „litera scrisă, cuvîntul tipărit vor face loc treptat noului sistem de comunicare bazat pe imagini vizuale".

Conform previziunilor, pe rafturile bibliotecilor viitorului nu vor mai sta cărțile, ci video-discurile, capabile să stocheze sute de cărți în spațiul ocupat acum doar de un număr limitat de volume tipărite. Tendințele actuale în activitatea publicistică, așa cum s-a putut observa și la întrunirea anuală a Asociației librarilor americani, desfășurată în primăvara lui 1982, la Dallas, reflectă această nouă provocare tehnologică. Unii delegați erau convinși că publicarea cărților, într-un viitor previzibil, nu va mai depinde exclusiv de tipografii. Multe din editurile importante din S.U.A. s-au orientat rapid spre domeniul electronicii. În acest scop, au solicitat firme specializate în programare cu ajutorul calculatoarelor, și-au fabricat sisteme de computere proprii, produc echipament electronic destinat înlocuirii manualelor în multe din școlile naționale, dezvoltînd și perfecționînd sistemele de verificare și corectură ce ar putea permite viitorilor autori să scrie, chiar dacă nu vor fi înzestrați cu cunoștințe gramaticale și ortografice temeinice.

De multe ori, însă, previziunile nu inspiră încredere. Tendințe contradictorii pun la îndoială capacitatea computerului de a înlocui complet cartea. Numărul de volume publicate în Statele Unite continuă să crească an de an, în ciuda competiției cu mass-media. În 1982 au apărut aproximativ 50 000 titluri de carte (inclusiv reeditări).

De asemenea, în întreaga țară, adeseori în orașe și sate situate la mari distanțe față de centrele urbane, au luat ființă mici edituri, peste o mie în cursul ultimului deceniu. Aceste edituri, nu numai că au continuat să existe, dar au și prosperat, reușind să publice ediții de mici dimensiuni ale unor lucrări de specialitate, prin folosirea procedeului „off-set" care dă posibilitatea oricărui scriitor să devină propriul său editor.

Așa cum observa de curînd Jonathan Yardley, critic la „Washington Post", sînt mulți care consideră că revoluția epocii electronice va duce la dispariția cărții, la anularea cuvîntului tipărit, că „ziarele și revistele vor fi «livrate» ecranului computerului", că „Shakespeare va putea fi transpus pe memoria electronică !"

Totuși, cuvîntul tipărit nu va fi înlocuit de calculator, și aceasta pentru că este înzestrat cu anumite caracteristici cu care computerul nu poate rivaliza. Ușor de mînuit, cartea, în contrast cu ecranul computerului, transmite o anumită calitate tactilă, o plăcere deosebită pe care nici un circuit electric nu le poate oferi. Cartea este un gest de omagiu adus cuvîntului tipărit, un mod de a recunoaște că arta scrisului inspiră respect. Pentru calculator, cuvintele sînt doar un alt „produs" ce urmează a fi prelucrat, fiind considerate identice, fie că sînt cuvinte din **Divina Commedia**, fie că alcătuiesc catalogul Sears Roebuck.

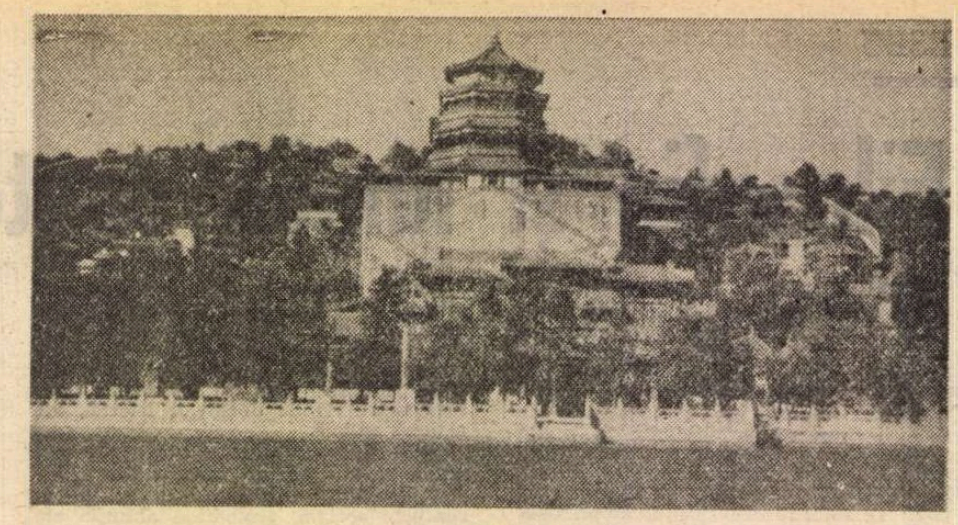
În ultima jumătate de secol, cartea a supraviețuit cu succes în competiția cu televiziunea, radioul, cinematograful, mijloacele de înregistrare magnetică. Așadar, să nu ne alarmăm. Mijloacele de comunicare electronice audio-vizuale nu fac concurență cărții ; ele ar trebui considerate mai curînd, atunci cînd sînt utilizate în mod corect, elemente complementare acesteia. „Lectura" nu se mai poate mărgini astăzi la o simplă privire aruncată pe copertele volumului tipărit; complexul proces al lecturii necesită investigații mult mai ample pentru a ajunge la o înțelegere profundă a relației dintre carte și mass-media. A considera lectura în primul rînd ca pe o activitate „utilă", ca pe un mijloc strict de obținere a informației, este desigur un punct de vedere mult prea limitat. Cu toate acestea, pentru multă lume, acumularea de informații constituie unul dintre cele mai importante scopuri ale lecturii și de aceea, rolul tehnologiei în facilitarea procesului de cunoaștere, trebuie să fie luat în considerare. Computerul poate furniza rapid un imens volum de informații, înlesnind cercetarea faptică și reducînd nevoia de a apela la sursele de referință convenționale. Azi dispunem de posibilitatea de a transpune pe citeva video-discuri întreaga **Encyclopedia Britannica**, obținînd pe ecranul computerului toate referințele dorite, conținute în această lucrare, prin cîteva apăsări pe clapele terminalului. Iată în acest sens un exemplu semnificativ. Biblioteca Congresului din Washington, cea mai mare din lume la ora actuală, transpune pe computer toate informațiile conținute în cataloagele sale. Toate achizițiile acesteia, din 1970 pînă în prezent, se află acum la dispoziția publicului, în întregime computerizate. În următorii ani, urmează a fi completată computerizarea întregului catalog de zeci de milioane de fișe. Studiul, cercetarea, sub diferite forme, au avut în acest fel enorm de cîștigat. Aflat în fața unuia dintre cele aproximativ 50 de terminale de computer, amplasate în sala principală de lectură de la Library of Congress, poți avea pe ecran, prin cîteva apăsări de buton, bibliografia completă a unui scriitor, iar în cîteva secunde, prin declanșarea clapei „print" poți obține o copie — PRINT — OUT OF — a informației dorite, scutind astfel ore de muncă mecanică.

Un număr apreciabil de servicii specializate „videotex", în măsură să transmită informații la domiciliu prin băncile de date computerizate, sînt puse acum la dispoziția publicului pe întreg teritoriul Statelor Unite. De exemplu, NEXIS — serviciu oferit de Mead Corporation, pune la dispoziția abonaților săi textele complete ale articolelor publicate în zeci de reviste, informații furnizate de principalele agenții de știri, fragmente din tot genul de publicații.

ANALIZÎND impactul computerului cu cartea, îngrijorător nu este faptul că anumite publicații de referință precum bibliografiile, cataloagele, enciclopediile de specialitate etc. ar putea fi înlocuite de ecranul electronic, ci modul în care oamenii concep procesul de cunoaștere ca pe o simplă acumulare de informație. Existența unei vaste tehnologii, extrem de specializate, de transmitere ultra-rapidă a informațiilor, așa impresionantă cum pare, are profunde implicații intelectuale ; se poate pune acum întrebarea : care sînt informațiile ce merită într-adevăr a fi păstrate ? Stocarea rapidă a informației este oare ceea ce ne trebuie în momentul de față ? Sîntem zi de zi copleșiți de cantitățile imense de informații, fără a reuși să le absorbim, să le înțelegem în întregime. Este evident că o cunoaștere temeinică trebuie să fie consolidată pe o bogată informație faptică, cunoștințele astfel dobîndite devenind esența înțelepciunii, dar cu o singură condiție : să nu fim înclinați ca din acest motiv să renunțăm complet la intelect și rațiune, pentru a îmbrățișa erezia romantică „Gefühl ist alles".

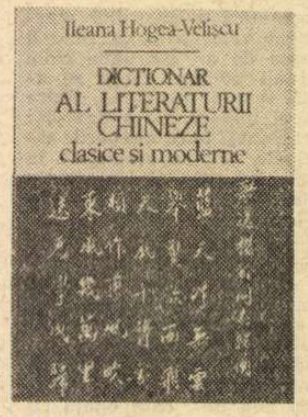
Deși sîntem cu toții astăzi iubitori de carte, trebuie să acceptăm că „literatura tipărită", (larg răspîndită abia din secolul al 19-lea), nu este singura formă de literatură. După 1920, în deceniile care au urmat, două valuri mari de transformări au zdruncinat dominația absolută a cuvîntului tipărit ca **mod de comunicare.** Este vorba în primul rînd de revoluția audio-vizuală, bazată pe invențiile secolului XIX — fotografia și cinematograful —, și pe descoperirea, la început de secol XX, a radioului. În al doilea rînd, apariția și răspîndirea fără precedent a televiziunii după cel de-al II-lea război mondial, ce a reușit să înlocuiască în cîțiva ani presa, ca principală sursă de informații și în general, orice mijloc de comunicare tipărit. Americanii au azi la dispoziție noi modalități de percepere a realității, dincolo de experiența lor cotidiană. Ca urmare a concurenței, multe ziare au dispărut. (Pe de altă parte, a crescut simțitor numărul unor publicații locale.) În deceniul nostru, sîntem confruntați cu revoluția electronică. Toate aceste progrese a făcut posibilă dezvoltarea unor noi alternative de comunicare, pînă nu demult asigurată numai de mijloacele tipărite, îmbogățite acum cu noi dimensiuni : sunet, imagine în mișcare, culoare, perceperea imediată și rapidă a evenimentelor și datelor în perpetuă schimbare. Mijloacele de comunicare audio-vizuale au dat oamenilor din toate regiunile globului conștiința existenței unor ținuturi, culturi, sisteme de idei, diferite de ale lor. Totodată, computerul a conferit societății contemporane noi posibilități de funcționare, dezvoltînd enorm capacitatea de obținere, analizare și organizare a datelor. Dar sistemele audio-vizuale electronizate nu pot înlocui lectura ca modalitate de înțelegere a universului experienței umane. Televiziunea ne poate oferi o percepție senzorială directă a lucrurilor și evenimentelor, fără a recurge însă la procesele de abstractizare și organizare, ce dau un sens acestor percepții. Computerul ne furnizează un număr infinit de date, dar nu le imprimă o structură conceptuală umană. Insistînd asupra acțiunii complementare a mijloacelor electronice, trebuie să recunoaștem că fără carte, fără lectură, sensul, înțelegerea acestuia, se pot dezintegra într-o „senzație" precară sau se pot fragmenta la întîmplare în date neevaluate, în informații golite de orice semnificație. Important este să nu cedăm unor asemenea sumbre previziuni. De-a lungul timpului, lectura nu a pierdut nimic din atracția exercitată asupra noastră. „Le Plaisir du texte" va rămîne întotdeauna ceea ce a fost și în trecut — o nepotolită, indestructibilă pasiune.

(Comunicare — ușor prescurtată — la cel de-al XI-lea Colocviu A.I.C.L. în românește de DANIELA DOBROIU)



Palatul de vară...

Dicționar al literaturii



ELABORAT cu minuție și competență de către unul dintre cei mai elevați sinologi din țara noastră, Ileana Hogea-Velișcu, **Dicționarul literaturii chineze** (Editura Științifică și Enciclopedică, 1983) este o reușită a erudiției autoarei. Lector de literatură chineză la Universitatea din București, autoare a mai multor lucrări valoroase de specialitate — **O antologie a literaturii clasice chineze, O istorie a literaturii chineze pînă la epoca Tang, Receptarea literaturii chineze în România** (teza de doctorat), **Formare și transformare în arta spectacolului chinez** și actualul **Dicționar**, de asemenea, traducătoarea, în colaborare cu Iv. Martinovici, a romanului **Visul din Pavilionul roșu** de Cao Xueqin și a **Poemelor** lui Qu Yuan, Ileana Hogea-Velișcu a studiat în China limba și literatura chineză timp de șapte ani, revenind în cîteva rînduri pentru specializare.

În elaborarea acestei lucrări atît de vaste — în două volume — cel de al doilea, consacrat literaturii chineze contemporane, urmează să apară — autoarea a cercetat opere beletristice originale în limba chineză veche, precum și enciclopedii, tratate, istorii literare, studii critice și de teorie literară, aparținînd celor mai de seamă exegeți chinezi.

Constituit după sistemul alfabetic, **Dicționarul**, care se întinde pe milenii — începînd cu epoca arhaică și terminînd cu epoca modernă —, este greu de urmărit la prima vedere, din pricina multitudinii de nume de poeți, prozatori, dramaturgi, filosofi, aparținînd epocilor foarte depărtate una de alta și care apar pe aceeași pagină : pe pag. 32, **Chao Cuo** (200—154 i.e.n.) și **Chen Duansheng** (1751—1790) ; sau pe pag. 71 **Gun și Yu stăvilesc puhoaiele** (mitul potopului) (mileniul 3 i.e.n.) și **Gun Zizhen** (1792—1841). Imaginea de ansamblu a culturii și a artei chineze în evoluție se frînge mereu, este fragmentată și fragmentară. Dacă prin acest sistem nou **Dicționarul** pierde din unitatea exterioară, păstrează în schimb cu strictețe pe cea interioară, conformă cu sistemul de gîndire chinezesc, axat pe simboluri.

Dicționarul Ilenei Hogea-Velișcu este o carte „incifrată": ea se citește pe dinăuntru, dotată fiind cu un sistem ingenios de semne-asteriscuri. Urmărindu-le cu răbdare și cu atenție, ieși la un drum larg ce se deschide în nenumărate direcții, dar nu rătăcești la răspîntia lor, ci, urmînd calea trasată de asteriscuri, ajungi acolo unde ai dorit și ai satisfacția descoperirii unei lumi care, în unele momente, îți apare ca o legendă.

Urmînd deci calea asteriscurilor, descoperi principiile vechii gîndiri cosmogonice chineze, ce stă la baza creației artistice, tradiția ce s-a păstrat pînă azi. Deschizînd **Dicționarul**, pătrunzi într-un univers uman cu o spiritualitate cu totul neobișnuită pentru noi, europenii : este o lume care consideră că la baza existenței materiale, caracterizată prin forță (**qi**), stau cinci elemente : apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul. Cheia acestei teorii stă în legătura celor cinci elemente primordiale (**wuxing**), ce depind de cer, cu actele umane, ce depind de om, în interdependența macro-microcosmos. Celor cinci elemente le corespund virtuțile, fericirile, nenorocirile, gusturile, culorile etc. ale omului.

Forța, prin esența ei, este de două feluri : forța aparținînd principiului masculin (**yang**) și forța aparținînd principiului feminin (**yin**). Principiul masculin este luminos, solar, iar prnicipiul feminin este întunecos, lunar.

Yang și **yin**, principii ale vechii gîndiri cosmogonice chineze, sînt creatoare ale materiei, care este în veșnică mișcare și transformare. Haosul inițial — oul androgin — este explicat prin lupta dintre **yang** și **yin**, dintre lumină și întuneric, în continuă atracție și respingere. Interdependența celor două forțe generează transformările produse în materie, lumea ca univers fiind rezultatul interacțiunii lor (**Cartea despre armonia întunericului**, sec. 11—7 i.e.n.). Această gîndire materialist-pozitivă inițială, îmbogățită în evoluția ei în timp, nu mai lasă loc ideii unui univers creat de o forță supranaturală, divină. Este reprezentativ pentru această concepție primul învățat al Chinei antice, **Lao Zi** (cca 571 — ? i.e.n.) și poetul **Liu Juan** (462—521) care, prin teoriile sale filosofice materialiste, argumentează mișcarea existentă în natură, precum și ineficacitatea forțelor supranaturale asupra legilor firii.

Dicționarul include o sută de simboluri poetice, fără de care nu poate fi înțeleasă nici literatura populară, nici cea cultă a chinezilor. Pentru că întreaga lor viață — cea domestică, cea spirituală, ca și activitatea social-politică — este axată, în subteran, pe niște semne-simboluri poetice, supuse și ele, la rîndul lor, celor două principii **yang** și **yin**.

Chinezii, deși prețuiesc cultura și literatura europeană, nu o asimilează, după cum nu asimilează ei nici ideile poetice și nici metaforele din literatura continentului nostru. În schimb, se fac traduceri masive din filosofia și literatura europeană. Primul și cel mai mare traducător chinez a fost **Liu Shu** (1852—1924), căruia i-au urmat **Guo Moruo** și frații **Lu Xun** și **Zhou Zouren.**

Întreaga literatură chineză are la temeliile ei simbolurile autohtone, irepetabile, datorită cărora ea e lipsită de prolixitate, mergînd în schimb la esență. Este și ea, ca și **Dicționarul** însuși, o poezie incifrată, care se citește pe dinăuntru, fără a fi însă ermetică.

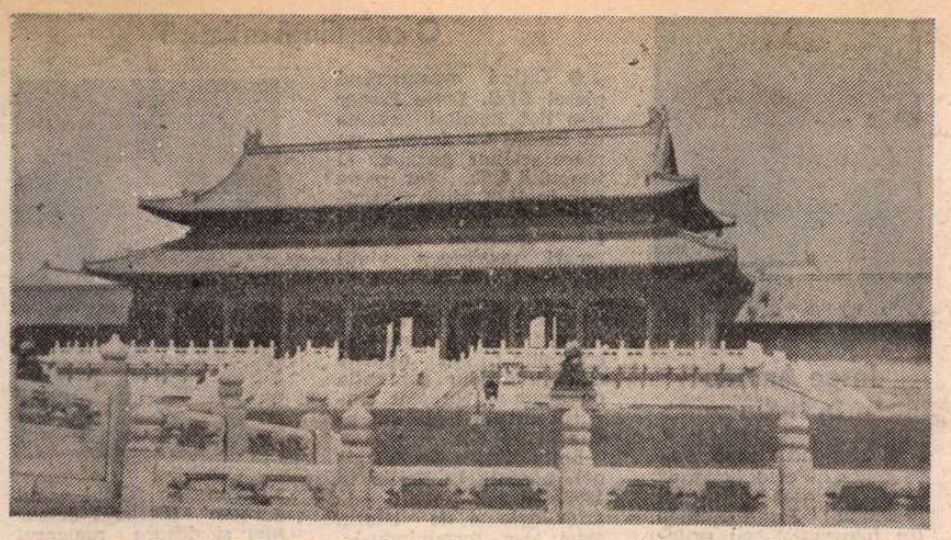
SIMBOLURILE poetice își au rădăcinile în vremurile imemoriale. Cărțile vechi, datînd între sec. 11—7 i.e.n. — **Cartea cîntecelor, Cartea mutațiilor, Cartea edictelor** — conțin un număr, stabilit ulterior, de 2 076 de simboluri, fiecare din ele reprezentînd fie principiul masculin (**yang**), fie principiul feminin (**yin**), fie înglobînd în sine ambele principii. De pildă, dragonul (**long**) reprezintă un simbol bivalent. Dragonul, animal fabulos, este principal personaj mitic alături de fenix (**feng**). În simbolistica chineză dragonul reprezintă toate formele puterii și tocmai în diversitatea de puteri atribuită dragonului rezidă caracterul bivalent al acestui simbol : puterea cerului, a pămîntului și a munților aparțin principiului masculin, în timp ce puterea apelor și a adîncurilor aparțin principiului feminin. Aceste forme ale puterii corespund celor trei zone macro și microcosmice : universul esențelor — cerul, universul mineralelor — zona subpămînteană și universul intermediar aparținînd omului.

Simbolurile au fost preluate de gîndirea filosofică și estetică ulterioară, care fie le-a menținut sensurile nuanțîndu-le, fie că le-a modificat în funcție de o etapă istorică dată și de o psihologie socială ca și de un gust literar-artistic specific epocii.

Simbolurile poetice chineze au o arie extrem de largă : toate elementele naturii — cerul, soarele, luna, stelele, pămîntul, apele — au incifrate în ele simboluri și sînt legate de legende. Astfel, Fluviul Albastru (**Jiang** sau **Changjiang**) este simbolul curgerii eterne a timpului, iar Fluviul Galben (**He** sau **Huanghe**), cel de al doilea fluviu al Chinei, simbolizează în poezie vigoarea națională, forța perpetuă, exprimată prin cele trei virste ale omului. „Într-o accepție mai largă, **He** reprezintă leagănul străvechii civilizații chineze și aparține, în egală măsură, geografiei, istoriei și mitologiei" (p. 78), așa cum celelalte vechi civilizații ale omului s-au format în văile Nilului sau ale Gangelui. De Fluviul Galben este legată legenda Împăratului Galben (**Huang Di**) (3 500 i.e.n.), el însuși simbolizînd începuturile civilizației chineze. Huang Di este un simbol și un personaj literar. Evocat în poezie, el simbolizează creatorul bunurilor materiale și spirituale. Căci el a purces la civilizarea neamului său numai după ce a nimicit triburile de monștri ce i-au invadat țara.

De Fluviul Galben este legată și personalitatea lui **Fu Xi** care a dorit să dezlege tainele pămîntului și ale cerului din jocul de linii de pe carapacele de broască

nr. 8/1984



...și Palatul de iarnă (Beijing)

chineze clasice și moderne

testoasă și de pe omoplații de animale mari, ca și de pe spatele unui dragon ieșit din apele Fluviului Galben, linii pe care le-a copiat, devenind astfel autorul trigramelor (**bagua**), Fu Xi își reprezintă, pe temeiul acestor linii, soarta universului în mișcare, precum și elementele esențiale ale lumii materiale, carora le corespund tot atîtea forme de existență și relații dintre oameni.

Atît de Fluviul Albastru, cît și de Fluviul Galben se leagă creația celui mai renumit poet al dinastiei Tang, **Li Bai** (701—762), care se simte transportat în infinit, simțindu-se și el nemuritor, pe cînd meditează la perisabilitatea omului și veșnicia naturii, și-l inspiră pentru marile sale opere.

Puține sînt simbolurile poetice ce își au explicația în transcendență. **Qingque** (pasărea albastră) — simbol lunar — întruchipează fericirea transcendentală. Qingque trăiește la poalele Muntelui Cosmic, reședința zeiței **Xiwangmu**, deținătoare a elixirului vieții veșnice. Legenda spune că l-ar fi ospătat pe **Mu**, împărat din dinastia Zhou de Răsărit, cu piersici dătătoare de nemurire. Simbolizînd o fericire atemporală, imposibil de atins, **qingque** mai semnifică speranța, dorința, iluzia.

ÎNTREAGA literatură chineză se dezvoltă, ca și la toate popoarele, pe două linii paralele : cea populară și cea cultă, aceasta din urmă fiind puternic influențată de poezia populară, datorită mai ales celor **Cinci Canoane (Wu jing)** — principalele cinci cărți antice de creație populară : **Cartea cintecelor, Cartea schimbărilor, Cartea edictelor, Memorial de rituri, Primăvara — Toamna Țării Lu** — cărțile de căpătîi ale tuturor scriitorilor din a căror tematică, simboluri, prozodie și limbă ei se inspiră.

Cărțile populare conțin balade și cintece, culese din cele 15 Țări ale Chinei antice, care „oglindesc ansamblul vieții sociale și în special starea obștilor sătești apăsate de impozite și biruri, obligate să meargă la oaste ori să participe la diverse corvezi colective" (p. 26); ode — cîntate exclusiv la Curte — care preamăresc faptele vitejești ale strămoșilor și rezistența eroică a poporului în fața triburilor nomade. Cu timpul, odele își pierd semnificația rituală și devin simple cîntece de veselie și „din creații să desfete zeii (**wushen**), ajung treptat să înveselească oamenii (**wuren**). Acesta este drumul formării «Odelor», procesul fiind cel al trecerii cîntecului din templu la Curtea împărătească" (p. 26).

În **Cartea cintecelor** (sec. XI—VI î.e.n.) găsim și germenii viitoarei arte dramatice, datorită legăturii ce se stabilește aici între poezie, muzică și dans. În sec. V î.e.n., **Confucius (Kong Qiu)** redactează **Cartea armoniilor**, un manual de muzică, pentru a preda elevilor săi poezia populară veche cîntată, făcînd din **Cartea cintecelor** „canonul fundamental de educație civică și estetică".

Alături de **Cartea cintecelor**, cele **Nouă Ode** ale lui **Qu Yan** (cca 340 — cca 278 î.e.n.) — niște poeme dramatice, însoțite de muzică și dans, brodate pe teme folclorice și mitologice — se înscriu printre primele repertorii dramatice. Fiind înalt demnitar la curtea împăratului Chu Huai Wang, Qu Yan însuși regiza spectacolele, date în cinstea sărbătorilor tradiționale, folosind ca text dramatic **Odele sale** și poezia cîntată din **Cartea cintecelor**, repertoriu ce s-a păstrat pînă astăzi.

Realitatea socială devine, la scriitorii chinezi, obiect al preocupărilor lor civice și, în același timp, obiect al creației artistice — devine temă literară. Dar aceasta nu este singura temă pe care ei o abordează : tematica lor este foarte diversă — socială și eroică, de dragoste și de pahar, filosofică și satirică, elegiacă și a singurătății. Marcantă este, la unii poeți, prelungirea unei teme în alta : poezia bachică se prelungește în cea filosofică, poezia filosofică în cea socială și eroică, poezia de singurătate în cea a cîntării frumuseților naturii, cea bachică în cea de dragoste. În această privință, cel mai iscusit poet a fost **Li Bai** (701—762).

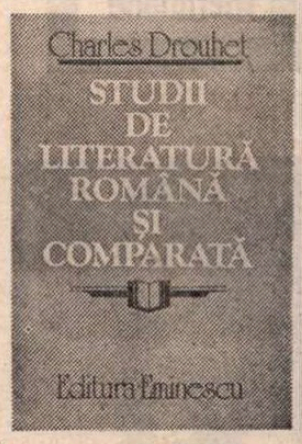
Avînd o bază comună de preocupări literare precum și aceleași simpatii și adversități politice, scriitorii se asociază între ei în grupări literare. Cele mai importante sînt : **Șapte bărbați din Vremurile de refacere** (190—220), din dinastia Wei, grupare ai cărei membri permanenți sînt considerați a fi cei dintîi scriitori profesioniști ai Chinei, deși cu toții foarte săraci și ducînd o viață de vagabonzi ; **Șapte înțelepți din Crîngul de bambus**, din aceeași dinastie ; **Grupul celor veșnic clarvăzători**, din dinastia Qi de Miazăzi (479—502) ; **Șapte pionieri, Șapte urmași** și **Gruparea turnului** — din dinastia Ming (1368—1644) — și grupări literare aparținînd diferitelor regiuni ale Chinei.

Din multitudinea de gînditori, poeți, prozatori, autori dramatici pe care-i cuprinde **Dicționarul**, se evidențiază cîteva figuri-piscuri printr-o prezență inconfundabilă. Remarcabil este faptul că în toate paragrafele dedicate autorilor — fie ei de mărimea întîi ori intrînd în istoria literaturii printr-o singură operă — Ileana Hogea-Velișcu recurge la esențializare : dînsa nu rezumă biografiile sau operele scriitorilor, ci găsește pentru fiecare o notă aparte pentru a consemna ceea ce a fost esențial în viața lui și felul în care acest element unic s-a repercutat asupra gîndirii și creației artistice.

Ileana Hogea-Velișcu avertizează cititorul, în „Nota asupra ediției", că acest **Dicționar** este „un operant instrument de lucru". **Dicționarul** deține, cu siguranță, și această funcție pentru specialiști și pentru studenții de la orientalistică. Privind însă cartea Ilenei Hogea-Velișcu ca un nespecialist, putem afirma cu toată onestitatea că **Dicționarul** este o carte pe care trebuie s-o aibă la îndemînă orice iubitor sau creator de literatură, el avînd darul nu numai de a încinta, ci și de a lărgi orizontul oricărui cititor, iar pentru creatori — o sursă inepuizabilă de inspirație.

Galina Maievschi

Un mare universitar român



ESTE meritul incontestabil al lui Valeriu Râpeanu și al editurii pe care o conduce de a ne fi restituit în ultima vreme moștenirea uitată a unor mari cărturari din trecutul nostru universitar. Volumele consacrate, bunăoară, operei lui Gheorghe Brătianu, Victor Papacostea sau Alice Voinescu sînt o dovadă a acestui efort salutar de a readuce în actualitate, pentru o categorie foarte largă de cititori, creația unor personalități de seamă ale spiritualității românești dintre cele două războaie. Volumul dedicat recent scrierilor lui Charles Drouhet [1]), într-o ediție excelent pregătită și prezentată de Silvia Burdea, se înscrie și el în același demers.

În cuvîntul înainte pe care i-l consacră lui Charles Drouhet, Zoe Dumitrescu-Bușulenga îi stabilește de la bun început, cu o remarcabilă concizie, coordonatele esențiale : „Cărturarul acesta de obîrșie franceză, împămîntenit cu atîta dragoste în țara noastră, și care și-a impus o formație riguros științifică, a știut să dea catedrei conduse de el atîția ani la rînd (pînă în 1940) o reputație neștirbită de soliditate și de prestigiu necontestat" (pag. 5).

Cunoșteam multe din studiile prezentate în volum ; altele erau inedite și pentru mine, dar am căutat să parcurg cele peste patru sute de pagini de texte cu ochii cititorului neavizat. Mărturisesc că desfătarea a rămas aceeași, ba poate chiar a crescut cu trecerea vremii.

Prin selecția făcută cu mult discernămînt, volumul atestă varietatea preocupărilor profesorului Drouhet : studii de literatură comparată, cu un accent considerabil pus pe sursele franțuzești ale lui Vasile Alecsandri, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu sau Macedonski ; studii și conferințe de istorie și critică literară franceză, care merg de la Guez de Balzac și François Mainard la Leconte de Lisle și Anatole France ; cursuri universitare consacrate lui Ronsard, Malherbe sau Jules Michelet, într-un cuvînt o diversitate tematică proprie unui cercetător care, format la școala erudită și severă a lui Gustave Lanson, se complăcea totdeauna să revină asupra unei epoci sau unui autor, pentru a-i cerceta în adîncime și a le lumina aspectele necunoscute sau insuficient explorate. O asemenea abordare este însă firească pentru universitarul care a fost Charles Drouhet ; o regăsim practic la toți marii profesori care au ilustrat Universitatea românească între cele două războaie. Pentru cititorul de azi poate că acest aspect nu este cel mai interesant și mai atrăgător.

Două alte aspecte mi se par a fi mai semnificative și chiar mai captivante în culegerea de texte reprezentative din opera lui Charles Drouhet. Mai întîi, claritatea și frumusețea comunicării sale, totdeauna perfect adecvate conținutului de idei. Limpezimea conceptuală a gîndirii istoricului literar se regăsește în limpezimea expresiei. Cartezianul Drouhet ilustrează, poate mai mult și mai bine decît înaintașii sau urmașii lui la catedra de literatură franceză de la Universitatea din București, adevărul sentinței lui Boileau, care susținea că „Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairment / Et les mots pour le dire arrivent aisément" [2]). Deschideți cartea oriunde, la întîmplare, și nu veți găsi nicăieri vreun pasaj ambiguu sau stufos, vreo atitudine pedantă sau pretențiile pe care le afișează mulți cercetători de azi care confundă, din păcate, erudiția și profunzimea gîndirii cu beția de cuvinte. Desigur, uneori terminologia folosită este ușor desuetă ; niciodată însă textele lui Drouhet nu sînt prăfuite sau inadecvate. Secretul se datorează, cred, în primul rînd inteligenței și profesionalismului său, onestității intelectuale, erudiției fără ostentație cu care el se apropie de un autor pentru a-i surprinde originalitatea, competența sa de a cerceta izvoarele și motivele, de a compara textele. Revenirea lui Charles Drouhet în actualitate ne dă, așadar, o pildă de modestie, de seriozitate în cercetare și de expresivitate firească a discursului, lipsit de excese și de prost gust.

Ceea ce este însă mai emoționant în volumul publicat de Editura Eminescu este ceea ce aș numi, fără teamă de a greși, patriotismul lui Charles Drouhet. Francez din tată-n fiu, Drouhet simte profund românește și o dovedește prin întreaga sa operă și activitate de intelectual și cetățean român. Spre deosebire de Pompiliu Eliade, eminentul său înaintaș la catedră, Drouhet nu este un spirit cosmopolit, gata să se ploconească în fața culturii franceze și să explice prin influența ei — care este incontestabilă — întreaga dezvoltare a civilizației românești moderne. În lecția de deschidere a cursului său de literatură franceză la Universitatea din București, pe care o ține la 3 februarie 1915, Drouhet aduce un omagiu predecesorului său, dar acest omagiu este o analiză de o luciditate critică remarcabilă. Comparîndu-l pe Eliade cu Hippolyte Taine, cel din **Les Origines de la France contemporaine**, Drouhet afirma cu curaj : „Eliade asculta de preocupări de același fel cînd, voind să-și dea seama de originea vieții sociale și politice a românilor, găsi în influența franceză motorul unic al prefacerii României vechi în România nouă. Această influență i se păru lui Eliade un fenomen fără analogie printre influențele exercitate de un popor asupra altuia, un fenomen excepțional care trebuie considerat nu ca unul din instrumentele cu ajutorul cărora, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, românii desăvîrșiseră o cultură existentă de trei secole, o viață socială care se manifestase anterior în instituții și în obiceiuri vrednice de un popor civilizat, dar ca un element care revoluționase întreaga noastră viață care a înnoit conștiința noastră, care a creat România modernă, care a trezit la civilizație și la istorie un popor ce nu exista pînă atunci pentru ele". (pag. 28). După Eliade, care face psihologie socială — arăta Drouhet — literatura română din secolul al XIX-lea este o creație pe de-a întregul a literaturii franceze. Tot ceea ce nu concordă cu acest punct de vedere aprioric este înlăturat ; cronologia este abătută din drumul ei sau neluată în seamă ; faptele sînt alterate sau interpretate în spirit de sistemă (pag. 32). Pompiliu Eliade ne apare astfel ca un metafizician al istoriei civilizațiilor, ca un spirit contestabil dar care-și fermeca auditoriul prin marele său talent și elocința întraripată. „Sentimentele sale literare — notează Drouhet — se înfățișau cu ingenuitatea lor primitivă, te ademeneau prin aerul lor de sinceritate, prin accentele lor... Adăugați la acestea efectul acțiunii sale oratorice, mobilitatea de expresie a fizionomiei, scînteierea privirilor, vibrațiunile patetice sau asurzirea timbrului glasului său, corespunzînd minunat tonalității grave și austere a cuvîntărilor sale" (pag. 45). Act de admirație temperată de un spirit critic învățat să nu cedeze în fața schemelor care siluesc realitatea faptelor. Dar dincolo de această atitudine intelectuală diferită de a lui Pompiliu Eliade, abordarea generală a comparatistului Charles Drouhet se constituie ca expresia iubirii și fidelității sale față de civilizația românească, de valorile ei perene. Francezul Drouhet o face în mod firesc, fără ostentație și zel.

Pentru asemenea motive, volumul consacrat operei sale de istoric literar și de comparatist capătă o valoare exemplară. Bine explicate și puse în valoare de introducerea scrisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ca și de postfața și notele Silviei Burdea, textele reunite în volum sînt suficient de numeroase și de semnificative pentru a contura profilul emoționant prin sobrietate, pasiune și rigoare al acestui mare universitar român.

Valentin Lipatti

[1]) Charles Drouhet, **Studii de literatură română și comparată**, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ediție îngrijită, note, tabel bio-bibliografic și postfață de Silvia Burdea, Editura Eminescu, 1983.

[2]) „Ceea ce concepi bine enunți cu claritate / Și vorbe potrivite găsești cu ușurință".

Carte frumoasă, cinste cui te-a iubit!

● ÎN 1962, Biblioteca Academiei primea legatul profesorului Dr. Const. Ionescu-Mihaești, microbiolog de largă reputație europeană, bibliofil pasionat și erudit, amator și colecționar de artă în spiritul acelor „connoisseurs" ai veacului al XVIII-lea.

Cele aproape 500 de titluri care constituie donația reprezintă ansamblul cel mai rafinat pe care l-a înmănunchiat vreodată un colecționar român.

Primul pas ne este îndrumat de Lucrețius care, prin al său **De rerum natura**, din 1495, ne reamintește că și tiparul a avut epoca sa de copilărie (incunabulele). Urmărind catalogul menționăm un Ant. Augustin, din 1579, într-o legătură de regească somptuozitate, un Vicenzo Cervio din 1581, carte provenind din biblioteca lui Mazarin, un Adrian Iunius, ilustrat de H. Goltzius, primele tiraje din Petrarca, Pico și Tasso, Rabelais sau Sambucus, toate ediții reprezentative pentru secolul al XVI-lea.

Din cele 30 de titluri expuse, în sala Bibliotecii Academiei, din veacul următor, **La logique** de Port-Royal, Bossuet, Corneille, Malherbe, Rabelais și Racine, Teofraste și **Noul Testament** tradus la Port-Royal, punctează cîteva din marile momente ale secolului.

Veacul al XVIII-lea ar putea fi supranumit al artei cărții, pentru frumusețea tipăriturilor, calitatea ilustrațiilor, somptuozitatea legăturilor în marochinuri colorate, piele de vițel marmorat, totul generos împodobit cu ornamente de aur. Dacă am pomeni doar cele două volume **(Contes et nouvelles)** de Lafontaine, ediția numită a Fermierilor Generali, socotită drept momentul suprem al artei cărții, importanța acestui ansamblu ar fi definită. Cei mai mari ilustratori : Eisen, Cochin, Boucher, Le Mire, Drouais etc. au îmbogățit edițiile împecabile ca text ale lui Ariosto sau Boccaccio (tradus de Maçon), Cervantes, Corneille, Molière, Montaigne, Fielding și Fénélon, Ovidiu, Rabelais sau Voltaire.

Romanticii domină prima jumătate a secolului al XIX-lea, ca importanță, prin edițiile originale ale lui Hugo (începînd cu **Cromwell**, 1828), Lamartine, Chauteaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, Chénier, pentru ca a doua jumătate să fie rezervată fraților Goncourt, lui Renan, Verlaine, Nodier, France, Balzac sau retipăririi unor clasici, ediții adesea în tiraje mici, cu duble suite de ilustrații, gravuri sau litografii semnate de Johannot, Déveria, Doré etc. În sfîrșit, după 1900, din multitudinea de exemplare de referință se impun André Gide, Chas Laborde, Clemenceau, ilustrat de Lautrec, Gourmont, France, Moréas sau Mallarmé.

În rîndul cărților de preț figurează și primele trei ediții din Eminescu, precum și un Fléchier, bogat legat în marochin împodobit cu cifrul și armoariile lui Cuza.

Itinerar de suflet și inteligență, expoziția cu cărți donate Bibliotecii Academiei de profesorul Constantin Ionescu-Mihăești este un strălucit spectacol ce dovedește existența unui climat cultural constituit în timp și ale cărui roade ne stau aici mărturie.

Radu Ionescu

Meridiane

„Pe aripile vîntului", în versiune teatrală

● Să pui în scenă un roman celebru, cum este **Pe aripile vîntului**, după care s-a realizat un film nu mai puțin celebru — iată o acțiune temerară la care s-a angajat regizorul Daniel Bénoin. Spectacolul montat de el la Paris, după dramatizarea semnată de Georges Soria, a fost considerat aproape în unanimitate de către criticii de specialitate drept un insucces. Evoluția actorilor Gabrielle Lazure și Daniel Olbrychski (în imagine) în rolurile Scarlett O'Hara și, respectiv, Rhett Butler, n-a reușit să destrame, între ei și spectatori, ecranul invizibil pe care aceștia proiectau, inevitabil, interpreți de neuitat.

„În perspectiva secolului XXI"

● În această finalitate — precum a declarat, recent, Jean Maheu, noul său președinte — Centrul Georges Pompidou urmează a căpăta un „nou suflu", plasîndu-l „în perspectiva secolului XXI". Între „opțiunile definitive", este aceea de a ține seamă de instituțiile proiectate, precum „Carrefour de la Communication", a cărui acțiune trebuie să fie complementară aceleia a Centrului; de asemenea, proiectele se raportează la activitatea altor diferite departamente ale Centrului în raport cu alte instituții, precum Institutul francez de arhitectură, viitorul Musée de la Vallette sau Agenția de creație industrială.

În noua lui perspectivă, Centrul Georges Pompidou trebuie să fie la unison cu tehnicile noi, în primul rînd cea audiovizuală, colaborînd, între altele, cu Institutul național audiovizual. Chiar pentru 1984, au fost prevăzute credite pentru producțiile „video": fiecare expoziție va avea o video-casetă (cea despre Balthus e în curs de realizare, urmîndu-i Bonnard, Kafka etc.)

Actualele activități para-culturale (comerciale) vor fi interzise pentru a se lăsa loc exclusiv caracterului cultural. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît, actualmente, Centrul beneficiază de o remarcabilă echipă: Pierre Boulez (pentru cercetarea contemporană în domeniul muzical și acustic), Dominique Bozo (Muzeul de artă modernă), Paul Blanquart (Centrul de creație industrială) și Michel Melot (Biblioteca publică de informații).

Iwaszkiewicz

● La 20 februarie s-au împlinit 90 de ani de la nașterea marelui scriitor polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz (1894—1980), membru fondator al grupului literar Skamander, autor al mai multor romane, volume de versuri, de nuvele, printre care: **Îndrăgostiții din Verona, Domnișoarele din Wilko, Moara de pe Utrata, Cărămidăria cea veche, Maica Ioana a Îngerilor, Slavă și fală.**

Centenarul Karl Jaspers

● La sediul din Paris al UNESCO a avut loc sărbătorirea centenarului nașterii filosofului german Karl Jaspers. Adresîndu-se, cu acest prilej, unui auditoriu de intelectuali veniți din toate regiunile lumii, directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a subliniat, printre altele, că, în anii cincizeci, Jaspers a conștientizat în mod clar alternativa: distrugerea întregii vieți pe Pămînt sau convertirea morală și politică a omenirii la un nou mod de a gîndi, de a acționa și de a trăi împreună. El a citat, de asemeni, concluzia lui Jaspers, considerată ca un ecou al demersului pe care este întemeiat Actul constitutiv al UNESCO: „A fi receptiv la ceea ce este istoricește diferit, fără a deveni infidel istoricității tale proprii... A accepta disputa inevitabilă cu ceea ce este istoricește diferit, dar a ridica neîncetat această dispută la nivelul la care ea devine frater nă, la care adversarii se simt legați prin adevărul care se ivește în comunitate".

Michel Piccoli revine la teatru

● După o îndelungată absență, actorul Michel Piccoli revine la teatru. El interpretează unul din rolurile principale în comedia lui Arthur Schnitzler, **Pămînt străin**, pe care regizorul elvețian Peter Pabst a montat-o la Théâtre des Amandiers din Nanterre. Spectacolul urmează să fie prezentat anul acesta la Bienala de la Veneția.

Jorge Amado în Italia

● „Singurul meu mare maestru este poporul" — a declarat scriitorul brazilian Jorge Amado (în fotografie), cu prilejul vizitei sale la Roma, unde i-a fost decernat premiul Nonino Risir, pentru literatura inspirată din viața satelor. Întrebat cum înțelege să acționeze pentru ca pacea omenirii să poată fi menținută, Amado a precizat: „Trebuie să avem încredere în oameni, în voința de pace a popoarelor, trebuie să ne unim forțele dacă dorim ca viața să triumfe. Prietenul meu Joliot-Curie îmi spunea încă din 1957, cînd situația nu era atît de încordată ca astăzi, că un război atomic ar însemna distrugerea totală a vieții pe planeta noastră".

„Am rostit visul..."

● Publicația „Al-Riyadh Al-Usbu'i" (Arabia Saudită) semnalează apariția unui nou poet, Mohammed Al-Thabiti, al cărui timbru se distinge încă de la prima plachetă în peisajul liricii arabe contemporane. Al-Thabiti apare, în această plachetă, ca un continuator al celor mai buni poeți arabi din secolul XX, valorificînd în mod creator folclorul original al Arabiei. **Fără prefață, fără vreo recomandare sau alt fel de date**, placheta reproduce pe ultima copertă un scurt și frumos poem, „Pagină din filele unui beduin", ca unică și suficientă prezentare. Purtînd titlul **Am rostit visul, am rostit reveria**, cartea a beneficiat de o călduroasă primire din partea oamenilor de litere.

O conștiință artistică

● Citind manuscrisul piesei **Baal**, Lotte Eisner și-a dat imediat seama că Brecht va deveni un mare scriitor german al timpului său. Iar peste ani, în 1982, cînd municipalitatea din Düsseldorf i-a decernat acestei „mari doamne a vieții artistice germane" Premiul Helmut-Käutner, regizorul de film Werner Herzog i s-a adresat, spunîndu-i, în numele cineaștilor din generația de acum: „Nu sînt singurul căruia i-ați dat aripi".

Lotte Eisner (în imagine), născută la Berlin în 1896, a făcut studii de arheologie și de istoria artei, dar, terminîndu-le, a preferat să se consacre criticii de teatru și de cinema. Refugiată la Paris, pentru a scăpa de urgia hitleristă, a contribuit, alături de Henri Langlois și George Franju, la salvarea patrimoniului filmului mut și la constituirea celebrei „Cinemateci franceze". Prin cărțile ei despre expresionism în filmul mut german **(Ecranul demonic)** și despre regizorul F.W. Murnau, ea a scris, cu precizie și farmec, un capitol important pentru o istorie universală a cinematografiei. Iar pentru generația tinerilor cineaști, a fost o sfătuitoare și o pedagogă de neuitat, după cum scria, la moartea ei, survenită la Paris, ziarul „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt".

„Timpul — acest mare sculptor"

● Este titlul volumului de eseuri semnat de Marguerite Yourcenar și apărut la Gallimard. În numărul pe februarie al mensualului „Lire", care publică extrase din acest volum, se poate observa că respectivele eseuri formează „un ansamblu eterogen, în care autorul reflectează deopotrivă asupra trecutului și prezentului, dezvăluindu-și gustul pentru artă și meditația asupra vieții". Printre temele abordate: creștinismul în Anglia, arta prin intermediul textelor asupra picturii lui Dürer, precum și o pledoarie în favoarea respectului pentru natură.

Carlo Levi: desene din închisoare

● Pentru activitatea sa antifascistă, în 1934 scriitorul Carlo Levi a fost arestat și întemnițat timp de cîteva luni. În perioada detenției el a realizat nouă desene:

a doua autoportrete — unul dintre ele îl reproducem alăturat —, un portret al mamei și șase naturi moarte. După eliberarea din închisoare, aceste desene au rămas între documentele chesturii, fiind transferate apoi Arhivelor de Stat. Recent, cu prilejul revizuirii unor materiale de arhivă, ele au fost descoperite, recondiționate și prezentate în cadrul unei expoziții organizate la Arhiva centrală din Roma.

Alan Marshall

● Scriitorul australian Alan Marshall, cunoscut mai ales datorită trilogiei sale autobiografice **Sînt de acord, Aceasta este iarba, În adîncul inimii mele**, a murit la Canberra, în vîrstă de 82 de ani. Fiu al unui țăran sărac, Marshall, parțial paralizat de la vîrsta de șase ani, a lucrat ca funcționar la Melbourne, devenind apoi ziarist și scriitor. A scris îndeosebi proză scurtă, reflectînd propria sa experiență de viață sau existența oamenilor simpli din Australia.

Coșmarul lui Francis Ford Coppola

● După ce a beneficiat de mai multe amînări în decursul ultimului an, cineastul american Francis Ford Coppola a pierdut faimoasele studiouri „General Hollywood" pe care le achiziționase în 1980 transformîndu-le în „Studios Zoetrope". Construite în 1919, acestea erau considerate studiouri istorice, în ele au turnat vedete ca Mary Pickford, King Vidor, Harold Lloyd. Coppola le înzestrase cu aparate electronice ultrasofisticate, dar filmele realizate acolo în acest răstimp (comedia muzicală **One from the heart, Hammet** de cineastul vest-german Wim Wenders) au fost niște eșecuri financiare. Coppola, care a terminat de curînd turnarea unei superproducții, **Cotton Club** (numele unui celebru cabaret new-yorkez), nu a făcut nici un comentariu în legătură cu vînzarea studiourilor la licitație.

Dürrenmatt laureat

● Nici nu s-au stins bine ecourile aplauzelor după premiera la Zürich cu recenta creație a lui Fr. Dürrenmatt, **Achterlo**, și dramaturgul elvețian este iar în centrul atenției, fiind desemnat la Viena ca laureat pe 1983 al Premiului de Stat austriac pentru literatură europeană. Precedentul scriitor distins fusese polonezul Tadeusz Różewicz. Dacă mai era nevoie de vreo justificare pentru alegerea recentului premiat, ea vine în paginile ultimei ediții a magazinului teatral „Die Deutsche Bühne"; statisticile stagiunii 1982/83 din R.F.G. indică **Fizicienii** lui Dürrenmatt în fruntea celor mai jucate zece piese. Pe locul doi urmează Goethe!

Poezia copiilor

● În 1976, pe lîngă Bienala de poezie de la Knokke, în Belgia, a luat ființă o „Zi mondială a poeziei copilăriei" (Journée mondiale poésie-enfance). Celebrată de atunci în fiecare an, la 21 martie, prima zi de primăvară, de către copii care n-au împlinit încă vîrsta de 13 ani, plasată sub patronajul UNESCO și al unor mari personalități politice și culturale, această Zi a fost pînă acum consacrată următoarelor teme: „Copilul și lumea sa", „Eu și celălalt", „Cuvinte pentru alungarea războiului", „Cuvinte pentru clădirea păcii", „Lumea este casa noastră". Tema Zilei mondiale a poeziei copilăriei 1984 va fi: „Să construim o lume fără teamă".

Am citit despre...

Harry Moto, băiatul rătăcit printre rase

■ ELOGIIND calitățile stilistice reale ale romanului **Dezvoltare separată**, — „imaginile lirice și adesea încîntătoare acolo unde observatorul insensibil n-ar ști să găsească decît mizerie și disperare", de pildă — și trecînd mai ușor peste la fel de realul lui mesaj amar de protest, criticii literari au încercat, probabil, să ocrotească prima scriere în proză a poetului Christopher Hope, să înșele vigilența cenzurii care, în Africa de Sud, își spune cuvîntul după apariția cărților în librării și, atunci cînd consideră că este cazul, interzice continuarea difuzării lor. Cenzorii nu s-au lăsat păcăliți de stratagemă și, cu toate că scriitorul (născut în 1944 la Johannesburg, autor al unor volume de versuri premiate atît în Africa de Sud cît și în Anglia) își luase precauția de a plasa acțiunea cu un deceniu și jumătate în urmă, cartea a fost pusă la index o vreme. A fost retipărită însă în anul următor (1981) în Anglia, iar autoritățile sudafricane au decis, în cele din urmă, să ridice interdicția.

Ca și Allan Patton, ca și Nadine Gordimer, Christopher Hope este descendent al coloniștilor englezi și scrie în englezește, spre deosebire de afrikaani (cum își spun urmașii burilor) care fie că își traduc singuri în engleză cărțile scrise inițial în afrikaană (limbă derivată din olandeză), ca André Brink, fie că folosesc, în una și aceeași carte, ambele limbi, ca J. M. Coetzee. Uneori, însă, scriu pur și simplu direct în englezește, așa cum face Athol Fugard. Deși limba folosită are, în Africa de Sud, semnificații majore, fiind un simbol al rasei, al castei, al clasei sociale, mai importantă decît fuga spre engleză (care se poate explica, la urma urmei, prin dorința de a extinde aria comunicării) mi se pare a fi încăpățînarea scriitorilor de valoare de a nu-și părăsi țara, de a rămîne acasă și de a înfrunta toate rigorile unei legislații concepute pentru a restrînge libertatea cuvîntului. Recursul la metaforă, la parabolă (J.M. Coetzee), la ficțiunea de anticipație (Nadine Gordimer), celelalte artificii pe care sînt siliți să le inventeze pentru a lua atitudine față de lumea anapoda în care trăiesc necesită o stăpînire a tehnicilor literare, un rafinament al expresiei caracteristice artei obligate să se manifeste sub opresiune.

Christopher Hope a procedat altfel. Deși titlul romanului lui este cît se poate de explicit, „dezvoltare separată" fiind traducerea exactă a cuvîntului apartheid, a ales calea piezișă a umorului crud pentru a înfățișa cîteva aspecte ale unei realități înmărmuritoare. Eroul narator, Harry Moto, are 16 ani și toate avantajele de care se bucură în Africa de Sud cei ce s-au născut cu noroc: nu face parte din rasa neagră majoritară, din cele 10—12 neamuri de aborigeni, nu e „colorat", adică mulatru, specie disprețuită sub un regim întemeiat pe separarea raselor, nu e nici indian, e alb și încă englez și catolic, adică un adevărat european, are părinți bine situați, învață într-o școală a high-life-ului. El cîntă în corul clasei „un grup impur e un grup neputincios" și știe de mic vechea rugăciune „dacă Africa de Sud va apăra apartheidul, apartheidul va apăra Africa de Sud". Trăia, dintotdeauna, înconjurat de inscripții „pe care toată lumea le recunoștea ca fiind esențiale pentru supraviețuirea noastră: «Exclusiv pentru albi», pe băncile din parcuri, sau «Aici, bărbați bantu», la toaletele ne-albe, sau «Proprietatea forțelor armate: fotografierea interzisă», sau «Taxi de categoria a doua» (deci nu pentru albi), sau «Acest teren de joacă este rezervat copiilor albi»". Colegii lui de clasă alcătuiau un grup foarte eterogen din punct de vedere al provenienței naționale, dar unit în credința inculcată din fragedă copilărie că temelia stabilității sociale este „dezvoltarea separată", segregația rasială. Un fenomen pe care tînărul Harry îl considera de la sine înțeles era „invizibilitatea" oamenilor din alte grupuri rasiale, cu alte cuvinte obiceiul de a nu-i identifica, de a nu-i privi ca pe niște persoane.

Neliniștilor specifice vîrstei de trecere li se adaugă, în cazul lui Harry Moto, o obsesie stranie: are pielea prea negricioasă și părul prea creț pentru un alb sută la sută. La 16 ani ar fi trebuit să primească un buletin de identitate care să ateste calitatea lui de alb. De ce tărăgănează părinții adunarea actelor necesare pentru obținerea documentului? Un incident grotesc, traumatizant pentru sensibilitatea unui puști în plină criză a pubertății îl rușinează și îl sperie în asemenea măsură încît fuge de acasă decis să-și asume condiția de kafir („cioroi") alb, să plonjeze în stratul cel mai de jos al societății, convins că acolo și numai acolo e locul lui de drept. Prin acest bine gîndit artificiu literar, Christopher Hope își creează posibilitatea de a descrie din perspectiva unui intrus o lume cu care, își dă desigur seama, nu are posibilitatea de a se identifica.

Felicia Antip

Perspectivă asupra literaturii arabe

● Primul număr din acest an al revistei suedeze „Artes", consacrat literaturii arabe, este „deschis" de William Golding, laureatul englez al Premiului Nobel de literatură pe 1983, care scrie despre lumea și civilizația egipteană, despre miturile și atmosfera lor (textul este extras din cartea **A Moving Target** — O țintă mișcătoare — apărută în 1982). Pe rînd, sînt apoi prezentați poeți și prozatori ca sirianolibanezul Adonis (Ali Ahmad Said), algerienii Kateb Yacine, Rachid Mimouni, Rachid Boujedra, Bachir Hadj Ali și Mohammed Dib, marocanii Tahar Ben Jelloun și Abdellatif Laâbi. Incursiuni în artele plastice tradiționale și în viața muzicală modernă a țărilor arabe completează imaginea contemporană a unei culturi cu rădăcini adînci în trecutul istoric și în același timp, cu ample deschideri înnoitoare. În imagini, cei opt scriitori arabi citați.

Descendenții lui Byron

● În cadrul unei anchete printre descendenții unor persoanalități celebre din istoria politică, socială și culturală a Angliei, săptămînalul „The Sunday Times Magazine" i-a contactat și pe doi dintre stră-strănepoții poetului George Gordon Byron (1788—1824) : Richard și Robin Byron, născuți, respectiv în 1948 și 1950. Fiecare dintre ei a făcut cîte o călătorie în Grecia, pe urmele celebrului lor strămoș, dar amîndoi au fost dezamăgiți de faptul că numele și pelerinajele lor n-au prea făcut impresie la fața locului, unde lumea pare să aibă doar o idee vagă despre Byron, sau nici o idee. Cum și-l reprezintă pe marele poet romantic în ipostază contemporană lor ? Răspunde Robin : „Unii sînt de părere că astăzi ar fi fost o vedetă pop circulînd într-un «Ferrari», dar nu așa îl văd eu. Cînd eram mai tînăr și, evident, mai romantic, aveam o imagine foarte eroică și cinematografică despre străbunul meu. Acum mi-l închipui ca pe o persoană foarte modestă, chiar timidă, cu o mulțime de complexe, al cărei caracter s-a întîmplat să coincidă perfect cu o anumită perioadă istorică și care a fost totodată un poet".

Licitație Marilyn Monroe

● O scrisoare de două pagini a actriței Marilyn Monroe a fost pusă la licitație pentru suma de 18 000 de dolari. E, de fapt, o scrisoare dramatică, în care artista se adresează profesorului ei de actorie, Lee Strasberg, rugîndu-l să o elibereze dintr-un spital psihiatric, unde se afla în februarie 1961. Un an mai tîrziu, Marilyn Monroe s-a sinucis.

Istoria la Shakespeare

● Tema ediției din acest an a „Zilelor Shakespeare" de la Weimar este : „Istoria în teatrul lui Shakespeare. Textul dramatic ca activitate politică". Autorul referatului de bază : prof. dr. Günther Walch de la Universitatea Humboldt din Berlin.

„Teatrul în Europa"

● În „L'Express", numărul din 10 februarie, René Bernard anunță apariția unei noi reviste trimestriale, „Théâtre en Europe", al cărei program este cuprins în prefața semnată de Giorgio Strehler : „A urmări dialogul în momentul în care Europa poate renaște din întîlnirea dialectică între forțele intelectuale și culturale". În sumar, texte despre Shakespeare, studii asupra lui Kleist, asupra alexandrinului francez ș.a. În numerele viitoare, revista își propune să publice „un ghid al Europei pe scenă", rezumînd activitatea teatrală din diferite țări.

ATLAS

În muzeu

■ DACĂ ar fi să mă întreb prin ce se deosebește marele muzeu din Cairo de alte muzee de artă pe care le-am văzut, ar trebui cred să-mi răspund că nu numai prin intensitatea sau calitatea artei pe care o adăpostește, ci și prin sentimentul de uluire aproape alienantă pe care îl produce, prin bănuiala aproape înspăimîntată pe care ți-o lasă că toată acea frumusețe, toată acea spiritualitate nu este produsul aceleiași umanități căreia îi aparții tu, cel ce privești. Și nu vechimea ei ieșită din comun este cea care naște această aură de înstrăinare artei egiptene. Am văzut în mari muzee ale lumii mărturii ale civilizațiilor asiriene, fragmente de artă sumeriană încă mai acoperite de timp, și totuși, în admirația sau condescendența pe care mi-o smulgeau nu se insinua nici o suspiciune, nu se deschidea nici un hiatus. Nu depărtarea, ci perfecta lor stilizare înstrăinează capodoperele egiptene de înrudirea cu noi, senzația că dincolo de ele nu mai poate fi nimic, așa cum dincolo de o femeie prea frumoasă nu întrezărești un șir de copii, ci fatalitatea și moartea. Dincolo de perfecțiunea egipteană nu sînt în stare să văd urmași și continuatori, ca și cum un întreg popor cu savanții și artiștii, filosofii și preoții, regii și poeții lui ar fi hotărît să intre, la un moment dat și pentru totdeauna, în extraordinarele lor morminte și pămîntul ar fi fost obligat să inventeze, în locul lor, o altă omenire, de la zero. N-aș vrea să se înțeleagă din asta că arta grecească, ulterioară, mi-aș simți-o familiară din cauza imperfecțiunii ei. Nu, arta grecească, pe care o simt nu numai familiară, ci și aparținîndu-mi, este perfecțiunea însăși, dar o perfecțiune pe măsura omului și a vieții, de aceea simt că am dreptul să fiu mîndră de fiecare fibră de marmură, de fiecare amforă, de fiecare vers, ca și cum eu însămi le-aș fi făcut ; în timp ce arta egipteană aparține zeilor și morții. Nu mă gîndesc numai la demult dispărutele lor locuințe, ce vor fi existat alături de cavourile care au fost în stare să înfrunte cu aproape miraculoasă nonșalanță mileniile (la urma urmei nici nu mi se pare atît de ilogic să te ocupi mai serios de un loc în care vei sta o eternitate, decît de unul în care vei sta cîțiva zeci de ani !), ci, mai ales, la acele debarcadere ale templelor Tebei, construite anume pentru ambarcațiunile zeilor care veneau pe Nil. Desigur, și Apollo venise pe mare la Delphi, dar arhitecților care construiseră palestre și teatre, stadioane și clădiri pentru tezaurele cetăților protejate de zeu, nu le trecuse prin minte să proiecteze pentru comoditățile zeului însuși ceva. Dealtfel, glumesc, Apollo nici nu cred că ar fi avut nevoie de un debarcader : venise purtat de delfini. Dar asta nu schimbă prea mult fondul serios al problemei : umani pînă la adulter, invidii și capricii, zeii n-au avut totuși niciodată pentru greci concretețea pe care le-o simțeau egiptenii. După cum nici moartea grecească — rezumată la acea evanescentă și jalnică lume a umbrelor (căreia poți cu puțin noroc să-i scapi devenind constelație) — nu are consistența materială a morții egiptene, pentru care abia dacă ajungea o viață ca să te pregătești, adunînd merinde și opere de artă, unelte și haine, arme și învățături. Și, paradoxal, această uimitoare capacitate de materializare a unei atît de misterioase abstracțiuni aducea încă o dovadă a superiorității lor infinit ciudate.

Vizitînd muzeul din Cairo, nu numai ca pe un depozit al extraordinarei lor arte, ci și ca pe un templu al dispărutei, atît de deosebitei și înaltei lor spiritualități, simțeam că le sînt datoare nu numai admirația mea nețărmurită, ci și recunoașterea, umilă, a neînrudirii cu ei.

Ana Blandiana

Eseurile lui Zheng Zhengduo

● Un renumit scriitor și istoric literar din China, Zheng Zhengduo, cunoscut prin lucrări importante ca **O istorie a literaturii chineze** (ilustrată), **O istorie a literaturii populare chineze** și **Un studiu asupra literaturii chineze**, este readus în actualitate printr-un volum recent apărut la Shanghai, **Eseuri asupra literaturii clasice**, care include manuscrisele pînă acum nepublicate ale acestui prolific autor. Din cuprins citîm : „Tradiția prozei în literatura chineză clasică", „Tradiția dramaturgiei în literatura chineză clasică", „Despre povestirile din epoca dinastiei Tang", „Cărțile povestitorilor din vremea dinastiei Song", „Luo Guanzhong și opera sa". În China de altădată, atît proza cît și dramaturgia au fost multă vreme considerate ca lipsite de rafinament. Datorită, în mare măsură, pledoariilor lui Zheng, statutul lor s-a schimbat și acum ele sînt privite ca subiecte respectabile de studiu, atît de către istoricii cît și de către criticii literari. Dar cîmpul de interes și meritul lui Zheng depășesc cu mult acest cadru, cărturarul ocupîndu-se și de problemele periodizării istoriei literaturii din țara sa și de cele ale creației poetice.

Gabriel García MÁRQUEZ:

Din nou de la avion la catîr. Ce fericire!

AȘA că mi-am făcut bagajele, mi-am încredințat sufletul unei jumătăți de sticlă de whisky și m-am urcat în Concorde. Stătusem aproape două ore într-o sală de așteptare a aeroportului Charles de Gaulle din Paris, care se asemăna aproape întru totul unei stații spațiale, și nu încetasem nici o clipă să privesc prin geamurile panoramice pasărea aceea zveltă aflată în repaos, cu imensele sale aripi întinse, și nu făceam altceva decît să mă întreb, printre sorbiturile de whisky pur, de ce oare ajunsesem să fiu atît de fricos încît să nu am curajul nici măcar să renunț la aventură. Pe lîngă Concorde treceau celelalte avioane de obîrșie mai modestă fără ca nimeni să spună la revedere de la ferestre, fără ca nimeni să plîngă de dezolare pe cheiul așa cum se întîmpla cînd ridicau ancora vapoarele de altădată, fără măcar a ne lăsa consolarea strigătelor de adio, iar inima mi se strîngea mereu mai tare pe măsură ce constatam că avionul cel mai rapid și mai scump era cel mai mic dintre toate, iar ferestrele lui de-abia dacă erau tot atît de mari cît palma miinii, iar anvergura lui era mai mică decît aceea a primelor avioane cu elice care au uimit lumea. Să te urci în acea rachetă care are de două ori viteza sunetului numai pentru ca să ajungi la New York cu trei ore înaintea unui avion obișnuit era o temeritate senilă. Cu toate astea, mă aflam acolo, între înalți funcționari impasibili și radioase cocote de lux, simțind că nici viața grea, nici viața dulce nu schimbaseră nimic în mine, din acea arzătoare amiază de cine mai știe cînd în care bunicul m-a urcat pentru prima oară în trenul din Aracataca. Era același lucru : și acum mă aflam în brațele fricii, care este singurul bunic ce mi-a mai rămas de cînd au murit cei din carne și oase.

Un prieten columbian îmi explicase cum e Concorde-ul printr-o frază fulminantă : „E la fel ca DC3, dar ăsta e de trei parale". Nu trebuie să adaug nici măcar o literă acestei definiții. Lungimea sa este de patru ori mai mare, dar înălțimea plafonului, îngustimea coridorului central, mărimea fotoliilor sînt aceleași ca ale acelor avioane primitive cu care traversam pădurile și săream munții cu fericita iresponsabilitate a tinereții. Nu exista, deci, nici un motiv pentru care să-mi fie mai teamă acum decît atunci, cu excepția diferenței poetice că vacile de pe vremuri încetau să mănînce pentru ca să vadă avioanele trecînd pe deasupra staulelor, pe cînd Concorde-ul navighează pe un cer solitar care nu mai e al acestei lumi. În afară de asta, restul pare la fel, chiar și în ceea ce privește lucrul cel mai important : ambientarea interioară. Te aștepți ca înlăuntrul unei capsule siderale să găsești o estetică diferită de cea din avioanele de rînd, dar ea este aceeași cu cea a hotelurilor din provincie în care petreceai nopțile plîngînd de singurătate. „Pentru prețul ăsta — a spus o doamnă care se întorcea de la serviciile sanitare — puteau foarte bine să aibă cîte un Picasso atîrnat în fiecare Concorde". M-a surprins luciditatea cu care reușise să exprime o idee care mi-ar fi lipsit ca să-mi pot exprima neplăcerea.

UNA dintre pierderile care m-au durut și m-au tulburat cel mai mult în viață a fost aceea a unei nopți întregi într-un zbor de la Los Angeles la Tokio. N-am mai întîlnit-o niciodată, și de cîte ori mi-o amintesc mă întreb ce aș fi făcut cu ea, dacă nu cumva ea ar fi fost noaptea cea mai fericită care-mi era destinată și pe care am pierdut-o pentru totdeauna pentru că nu am rămas liniștit acasă. Într-adevăr, am ieșit din Los Angeles într-o duminică la ora două după-amiază și am ajuns la Tokio la ora două a după-amiezii de luni, după ce zburasem unsprezece ore în plină zi. Primul lucru de care mi-am dat seama la debarcare a fost că lipsea din viața mea noaptea de duminică nu numai cu orele sale numărate, cu cerul și stelele sale, ci și cu somnul său. În acea noapte, în imensul hotel din Tokio, în care ești trezit cu computere ascunse care cîntă ca păsările, eu nu mă interesam de atîtea și atîtea minuni ale științei, ci mă simțeam sfîrșit de zbuciumul de a încerca să dorm într-o noapte care nu era a mea.

ÎN CONCORDE, confuzia timpului este mai amară, pentru că pleci din Paris la ora unsprezece dimineața și sosești la New York la ora opt dimineața a aceleiași zile. Cei mai avizați în aceste mistere ale științei terminaserăm prin a accepta confuzia convențională să pleci din Paris la unsprezece ziua și să sosești la New York la două după-amiază, după ce zburaseși șapte ore. Dar să iei micul dejun o dată la Paris și să-l mai iei o dată la New York în aceeași zi și la aceeași oră este o uzurpare inadmisibilă a misterelor rezervate poeziei. Cu toate astea, aceste curiozități fizice pe care le acceptăm cu toții drept normale, dar pe care eu n-am reușit să le înțeleg niciodată, oricît mi le-ar explica prietenii mei învățați cu numere și desene, nu mai sînt deloc poetice atunci cînd știi la ce risc te supui ca să le faci posibile. În realitate, acest avion supersonic, care este prin el însuși o ispravă a inteligenței umane, zboară cu 2 200 de kilometri pe oră, cu alte cuvinte de 6 ori mai mult decît străbunicul său cu elice. Ca să ajungă la această viteză de vertij, trebuie să se ridice la aproape 20 de kilometri înălțime, unde temperatura hibernală este de 66 de grade sub zero, iar presiunea atmosferică este de vreo 20 de ori mai mică decît la nivelul mării. Pentru ca să poți să te bucuri de serviciul excelent, să bei toată șampania pe care o dorești și să te extaziezi cu cele mai bune brînzeturi din lume în asemenea condiții este necesar ca ambianța navei să se mențină aceeași cu cea de la nivelul mării. Adică, între presiunea exterioară și cea interioară există o diferență atît de mare, încît o sută de călători fericiți merg înlăuntrul unei bombe de două ori mai rapide ca sunetul ; o simplă fisură invizibilă ar fi de ajuns ca să-i transforme pe toți în glorioasă pulbere stelară. Ar fi nu numai forma cea mai modernă de a muri, ci și poate singura garantată ca să mori pentru totdeauna cu trup și suflet.

DIN fericire, în singura revistă pe care am găsit-o la bord era un articol consolator despre posibilitatea iminentă ca dirijabilul, blîndul și venerabilul dinozaur al aeronauticii, să fie reînviat în scopuri comerciale, patruzeci de ani după ce giganticul „Hindenburg" a fost ars de flăcări în New Jersey, cu un sold de 36 de morți. „Hindenburg" făcuse 144 de zboruri deasupra Atlanticului și singurul său defect a fost și cauza dezastrului său : era umplut cu hidrogen, care este un gaz inflamabil. Noul dirijabil, în schimb, va fi umplut cu heliu, și există deja o versiune britanică ce va intra în serviciu între Londra și Paris peste cinci ani, cu o sarcină utilă de două tone și o viteză de 115 kilometri pe oră. Va exista și o altă versiune nord-americană capabilă să poarte 700 de pasageri deasupra Atlanticului, cu dormitoare, sufragerii de lux, săli de dans și spații de recreere, dar nu la mai mult de 30 de metri deasupra nivelului mării. Ceva asemănător unei bărci care ar zbura cu o viteză omenească de 500 de kilometri pe oră, fără grabă și spaime, pentru ca să fie din nou adevărată plăcerea de a călători. A fost foarte grea și dureroasă trecerea de la catîr la avion, dar acum mergem cu bine în călătoria de întoarcere. Din nou de la avion la catîr.

În românește de
Miruna Ionescu

Un om la răspîntia veacului

UN tînăr de prin părţile Donului şi-a pus în gînd — împlinise abia douăzeci de ani ! — să scrie un nou **Război şi pace,** să dea o „replică" marelui Tolstoi ! Privirea sa îndrăzneaţă s-a îndreptat cu orgoliu spre piscul cel mai înalt. Astfel epopeea Donului scăldat în sînge cazăcesc a început să se depene pe îndelete — i-au trebuit lui Mihail Alexandrovici Şolohov cincisprezece ani pînă cînd şi ultimul cuvînt a fost spus ! — un mare roman care a făcut ocolul lumii umplîndu-l de glorie pe autorul lui. Vestea morţii lui Şolohov ne-a impresionat, obligîndu-ne — pe toţi cei din generaţia mea — să ne întoarcem privirea spre anii de tinereţe, să ne amintim ce a însemnat pentru noi cartea lui Şolohov. Am citit-o pe nerăsuflate, tulburaţi fiind de adevărul descoperit în litera ei. Iată, în sfîrşit, un om viu, Grigori Melehov, cu complicatul său destin, atins de aripa tragediei ! Cum să nu fii zguduit de „soarta" acestui ţăran de pe Don, mîndru, neînfricat, cu sînge fierbinte în vine, hotărît „să-şi rămînă credincios lui însuşi", cum spune Shakespeare, să-şi trăiască propria-i viaţă, să-şi pună întrebări şi să nu găsească răspunsuri, să aibă îndoieli, să „greşească" şi să fie în cele din urmă „pedepsit" atît de cumplit pentru greşeala lui ! E un personaj cu totul nou, nu ne-am mai întîlnit cu el, chiar marea literatură rusă cu suita ei de personaje de neuitat — Natalşa Rostova, Mîşkin, Anna Karenina, Mitea Karamazov, „unchiul Vania", Andrei Bolkonski etc. etc. — n-a anticipat un erou cu un asemenea profil — călit, pîrjolit în focul revoluţiei, un om al timpului său... Subtitlul acestui roman poate fi chiar titlul unei nuvele scrisă de Şolohov cu mulţi ani mai tîrziu, **Soarta unui om,** pentru că despre aceasta e vorba în monumentala sa carte, despre un om şi destinul lui.

La Şolohov, omul nu dispare în iureşul evenimentelor. Într-un roman care se constituie ca o amplă imagine a revoluţiei, omul rămîne în **centru, el e cel mai important lucru.** Nu închidem cartea, după ce-am terminat-o de citit, liniştiţi, spunîndu-ne că Grigori Melehov „trebuia" să plătească pentru nehotărîrea lui şi că era firesc să se întîmple aşa. Cartea lui Şolohov nu e nici didactică şi nici moralizatoare. Distrugerea cazacului cu privirea de şoim ne răscoleşte, nu ne îndepărtăm de el, cu toate „greşelile" sale ; îi rămînem în preajmă pînă în ultima clipă, îl urmărim pînă în moarte cu ochii împăienjeniţi de lacrimi şi încă o dată cuvintele înţeleptului nostru cronicar ne vin în minte : „Nu sînt vremurile sub om..." Despre cazaci, eroii pateticei sale epopei, Şolohov scrie privindu-i din interior, el este **un om al lor,** un cazac, iar forţa marii sale cărţi stă în primul rînd în dragostea pe care le-o poartă.

MIHAIL ŞOLOHOV s-a născut la 24 mai 1905 în cătunul Crujilino, staniţa Veşenscaia, la întretăierea ţinutului Oastei Donului cu guvernămintele Voronej şi Ţaritin. Fecior de raznocinţ şi fiul unei mame care a învăţat carte ca să poată citi scrierile fiului ei. S-a născut printre cazaci, a trăit în preajma lor cea mai mare parte a vieţii şi iată, aflăm c-a murit printre ei. „A crescut cu cazacii de la Don — scria Cezar Petrescu în prefaţa sa la a treia ediţie a versiunii româneşti (care îi aparţine) publicată în 1953 — cu dînşii a hoinărit în copilărie, cu dînşii a păscut caii, a ajutat la muncile cîmpului, a pescuit, a vînat, a stat de veghe noaptea lîngă focurile de vreascuri, ascultînd şoaptele adierilor din stepă, cîntecele căzăceşti...".

În prima sa carte, un volum de povestiri, publicată în 1926 — prozatorul împlinise doar douăzeci şi unu de ani ! — tot despre cazacii lui este vorba, de fapt nişte „fişe" pentru viitorul său roman pe care — la data publicării volumului — deja începuse să-l scrie. Romanul era anunţat, deci, prin aceste povestiri violente şi în acelaşi timp duioase (Îmi amintesc, de pildă, povestea unui cuplu de bătrîni singuratici — fiul său fiii dispărînd în vîltoarea revoluţiei, — îngrijind un ostaş rănit căruia îi oferă adăpost şi de care se ataşează ca de propriul lor copil...). Şolohov cel din nuvele este încă stîngaci în construirea naraţiunilor sale, sîntem încă departe de siguranţa, precizia care ne va uimi încă de la primele pagini ale marelui său roman. Pămîntul de la Don, care îşi va afla în Şolohov pe unul din marii lui rapsozi,

Mihail Şolohov, laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1965

pătrunde însă tumultuos şi în aceste naraţiuni. Prezenţa naturii va fi copleşitoare în **Pe Donul liniştit.** În acest sens Şolohov venea în continuarea unei bogate tradiţii — să-i amintim doar pe Turgheniev, pe Lescov, Cehov şi Tolstoi ! — şi cu toate acestea el are **o voce** a sa, de neconfundat. Prozatorul e în primul rînd un „olfactiv". Tălmăcitorul său, Cezar Petrescu, ne dă o întreagă listă a mirosurilor cu ajutorul cărora se realizează acea „atmosferă" atît de şolohoviană : „Miasma bălţilor stătute şi frageda adiere acidulată a mugurilor în primăvară, şi sudoarea de cal, şi mirosul senzual al unei femei cu subţiorile transpirate, şi duhoarea gunoiului fermentat, şi parfumul ameţitor al florilor încărcate de polen, şi mirosul de peşte ori al unui volog ud, şi suava aromă a fructelor, şi dospeala acră a murăturilor după un ospăţ, şi mirosul fînului proaspăt cosit şi al paielor mucede, şi duhneala unui hambar cu aţe de păianjen în grinzi, şi efluviile stepei dogorîtă de zăpuşeala nămiezilor, şi mirosul straielor vechi dintr-un sipet, şi mireasma reavănă a pămîntului stropit de un ropot de ploaie, şi mirosul grajdurilor, al escadroanelor în marş ori al unei biserici la slujba Învierii, cu amestecul fumului de lumînări şi de ceară, de îmbrăcăminte scoasă din lăzi, de răsuflări omeneşti şi de manifestări odorifere ale îndelungilor săptămîni de post, şi mireasma răcoroasă a primei zăpezi, şi izeala nămeţilor murdari şi terciuiţi de copite la sfîrşit de iarnă — toate izbesc cititorul în nări cu tirania obsesiilor."

DINTRE scriitorii sovietici doar contemporanul său Pasternak şi mai tinerii Astafiev sau Rasputin acordă naturii un rol atît de important. Ea, natura, face parte din om, îl explică mai bine şi-i dezvăluie într-un chip mult mai atotcuprinzător esenţa.

Au trecut cîteva decenii de cînd am citit romanul lui Şolohov şi, cu toate acestea, printre alte scene pe care memoria mea le-a păstrat intacte, se numără şi următoarea : Axinia, mergînd pe un cîmp de toamnă, printre ierburi arse, trecînd pe lîngă mestecenii cu frunza ruginită. E singură şi se îndreaptă grăbită foarte spre o staniţă învecinată. Şi iată că toamna cea din jurul ei îi relevă Axiniei, — femeia care „mult a suferit şi mult a iubit" — toamna cea din suflet, bătrîneţea care s-a apropiat de ea pe furiş. Natura e un fel de oglindă pe care eroina şi-a pus-o în faţă, în care şi-a văzut chipul şi s-a cutremurat... Despre Axinia am auzit vorbindu-se cu mult înainte de a citi romanul lui Şolohov. Aveam vreo paisprezece ani şi un vecin, un ţăran care tocmai se întorsese din armată şi-i umbla gîndul la însurătoare, mi-a vorbit despre ea cu o asemenea flacără în priviri încît ai fi putut crede că vorbeşte despre o fiinţă vie, de pildă o fată din alt sat pe care tocmai vrea s-o ceară de nevastă. Era îndrăgostit de Axinia, se vedea cale de o poştă lucrul ăsta. Mai tîrziu un coleg de facultate mi-a vorbit în acelaşi chip despre Natalşa Rostova. Şi mult mai tîrziu un prieten mi-a evocat-o, cu aceeaşi căldură în glas, pe Anna Karenina...

Eroii scriitorilor foarte mari — numai ei au parte de un asemenea privilegiu ! — intră în lumea noastră, trăiesc printre noi, fac parte din oamenii pe care **i-am cunoscut.**

Sorin Titel

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

ITALIA

● Revista literară „Alfabeta", care apare la Milano (Italia), dedică în numărul 55, din decembrie 1983, o pagină ecourilor din literatura română, semnată de prof. Tatiana Nicolescu. Corespondenţa de la Bucureşti prezintă cititorilor italieni numărul din „Cahiers roumains d'études littéraires" dedicat romanului, numărul din „Secolul 20" închinat lui Goethe şi volumul „Semiotica literară italiană" de Marin Mincu, apărut la editura Univers.

ARABIA SAUDITĂ

● Ziarul „Al-Riyadh" din Arabia Saudită a publicat într-unul din numerele sale recente, sub genericul **Din poezia română modernă,** un grupaj de poezii de Ana Blandiana. Versiunea arabă, însoţită de o prezentare bio-bibliografică a poetei, este semnată de dr. Hadidja Ibrahim. Grupajul cuprinde, în ordinea punerii în pagină, poeziile : **Octombrie** din vol. **Cincizeci de poeme** (sub titlul „Toamna") ; **Hotarul** din vol. **A treia taină** şi **Ar trebui** („Ar trebui să ne naştem bătrîni...") din vol. **Călciiul vulnerabil** (titlul versiunii arabe — „Imposibilul").

JAPONIA

● La Tokio a avut loc un simpozion consacrat vieţii şi operei lui Mihai Eminescu, organizat de Asociaţia de prietenie Japonia-România, cu sprijinul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste din România. Manifestarea a fost deschisă de prof. univ. Takeshi Shinmura, preşedintele asociaţiei. Prof. univ. Atsushi Naono a prezentat locul creaţiei lui Eminescu în cadrul spiritualităţii româneşti. Au urmat dezbateri pe marginea creaţiei eminesciene, la care au participat Haruya Sumiya (cu comunicarea **Eminescu şi filosofia indiană**), K. Baisno **(Limba poeziei eminesciene)** şi E. Suzuki **(Eminescu şi istoria românilor).**

R. F. GERMANIA

● La Augsburg, sub auspiciile Universităţii din acest oraş, Societăţii sud-est europene şi ale Lectoratului de limbă şi literatură română din Augsburg şi München, a avut loc un simpozion ştiinţific consacrat lui Mihai Eminescu. Lucrările au fost deschise de rectorul universităţii, prof. dr. Josef Becker, care a evocat personalitatea marelui poet român în contextul culturii europene. Au susţinut comunicări de istorie literară şi literatură comparată despre lirica eminesciană cunoscuţi oameni de litere, printre care prof. dr. R. Rohr (Mannheim), prof. dr. Emanuel Turczynski (Bochum) şi dr. R. Werner (Erlangen).

ANGLIA

● La Galeria Leighton House din Londra a avut loc vernisajul expoziţiei de tapiserie şi sculptură românească contemporană. Primarul din Kensington and Chelsea Borough, Iain Hanham, a evidenţiat tradiţiile artei populare româneşti, reflectate şi de exponatele prezentate, precum şi contribuţia pe care expoziţia de tapiserie şi sculptură mică o aduce la mai buna cunoaştere a artei şi culturii româneşti în Marea Britanie. Despre dezvoltarea artelor în România şi, în special, a artei populare româneşti a vorbit David Boston, directorul Muzeului Horniman din Londra. Au fost prezenţi consilieri ai primăriei Kensington and Chelsea Borough, reprezentanţi ai Ministerului de Externe, ai Consiliului britanic, diplomaţi, ziarişti, un numeros public. A luat parte ambasadorul ţării noastre la Londra.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 9, joi 1 martie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

România literară

INEDIT

ROMULUS GUGA: „Cele cinci zile ale orașului"

(Paginile 12—13)

ROSTUL ARTEI

MEREU controversată în formele și întruchipările sale concret-istorice, ca de altfel orice fapt complex și autentic de viață, arta a fost însă dintotdeauna resimțită și înțeleasă ca o dimensiune esențială a existenței sociale. Așadar, cu toate că este o expresie a personalității creatoare, a individualității, opera de artă se naște, este validată și trăiește exclusiv în cadru social. Arta constituie în primul rînd un act de comunicare, iar comunicarea presupune cu necesitate existența colectivității, a ansamblului social. De aceea și sînt considerate arta și cultura unui popor, a unei națiuni, drept fenomene înalt reprezentative ale existenței lor în timp. Istoria ignoră societățile din care cultura și arta au lipsit, pentru că nu au lăsat nici o mărturie durabilă. Arta creează posibilitatea dialogului peste vreme și nu întîmplător a fost și este socotită drept una dintre cele mai caracteristice expresii ale efortului uman de a înfrînge barierele timpului, de a se ridica deasupra efemerului și perisabilului. Năzuința spre eternitate atît de proprie artei nu înseamnă însă și n-a însemnat niciodată abstragerea creatorului și a creației din istorie și din viața contemporană. Dimpotrivă, perenitatea s-a dovedit a fi un atribut al acelor opere legate profund de vremea lor ; „viața banală a mea, a noastră, a tuturor românilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenția" afirma unul din marii clasici ai literaturii naționale.

Situarea fermă în istorie reprezintă astfel una dintre condițiile durabilității. Opera de artă rămîne cu adevărat actuală întrucît a explorat în adîncime, la nivel esențial, aspectele de viață și semnificațiile momentului cînd a fost creată. Dar o autentică operă de artă nu este numai o mărturie, un document pentru posteritate. Aceste însușiri provin în realitate din capacitatea creației de a participa la existența socială, din implicarea și angajarea deplină în procesul istoric specific epocii. Marele creator este întotdeauna un om al timpului său. Departe de a constitui un refugiu, departe de a însemna o retragere, arta exprimă o participare.

În virtutea obiectivelor și a idealurilor sale, societatea socialistă acordă creației artistice un rol important și o deosebită atenție. Dezvoltarea culturii și a artei se integrează firesc în programul general de dezvoltare socială, contribuind în mod specific la progresul întregii țări. „Regimul nostru — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a creat condiții de dezvoltare a artei care nu au fost cunoscute niciodată în trecut în România, a făcut și face eforturi însemnate pentru întărirea bazei materiale a vieții cultural-artistice. În același timp, partidul și statul încurajează dezvoltarea nestînjenită a personalității tuturor artiștilor, o amplă și laborioasă activitate de cercetare și experimentare artistică pentru perfecționarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri și maniere de creație care să îmbogățească și să lărgească continuu paleta artei noastre contemporane. Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, nu se mortifică, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu. Legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un neîntrerupt proces de dezvoltare și perfecționare".

Realizările artistice și culturale din ultimele patru decenii, îndeosebi cele de după Congresul al IX-lea al P.C.R., pun strălucit în evidență aceste adevăruri. Rostul profund al artei în socialism este vădit tocmai de legătura strînsă dintre dezvoltarea artistică și dezvoltarea socială, dintre cultură și progres. Avîntul social se manifestă nemijlocit și în planul creației. Evoluția artei, a literaturii și a culturii române contemporane este astfel adînc semnificativă pentru evoluția generală a patriei noastre, pentru societatea socialistă din România de azi.

„România literară"

ION VLASIU : Portret (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)

PETALĂ DE SĂRUTAT

■ CU două fire de borangic răsucite-mpreună (fir alb — menind pielea ca neaua, celălalt, roșu — obraz rumen: îndestulare și sănătate) să fi voit a birui ne-nduplecarea înțeleptei Minerva, zeea-fecioară, legîndu-i astfel inima de-a lui, tînărul Mars, născutul de zi-ntîi a lunii ce urma să-nceapă calendarul vechilor romani și să-i poarte numele de zeu? De zeu conceput de Junona pentru că atinsese — grație Florei, istorisește Ovidiu, în *Faste* — o magică floare-a fecundității (oare nu ghiocelul vestind lilial primăvara?), pornind apoi grea de prunc prin Tracia, unde-l și aduse pe lume?

Benéfice timpuri ale mitologiei italice ! Arhaitate a vîrstei de aur cu țărani înjugînd boi la aratru-n Etruria și cu pecorari sabini păstorind prin praturi, înainte ca patriarhatul agrar și pastoresc să se preschimbe sub inriurirea elină. Civilizație nouă, aducînd un Olimp cultivat și feroce, înzestrat cu un Ares, divinitate sîngeroasă a războiului, destinată să facă din Marte, pin-atunci, zeitate generoasă a naturii ce renaște și a fecundității, simbol al bărbăției creatoare și al creșterii, al prosperității și al trupului sănătos, destinată să facă dintr-însul, prin aitoire, geamăn belicos, mitologic patron al masacrului și al distrucției în Peninsulă. Civilizațiile neo-latine occidentale, vlăstare — ca și a noastră — din vigurosul trunchi roman, l-au păstrat în memoria artelor (iar mai tîrziu și celelalte culturi, prin contaminare) numai în această ipostază malefică, a morții violente prin fier în bătălie, cruda meserie a armelor, dimpreună cu ingenioasele canoane ale multiplelor forme de luptă, înscriindu-se la rubrica numitelor „arte marțiale".

Gingășia înfloririi, grația ofrandei simbolice au rămas — intact privilegiu la zi-ntîi de mart — numai în insula de latinitate apărată de Istru și de Carpați, în teritoriul Daco-Romaniei, ai cărei oameni, țărani și păstori asemeni consingenilor din veneratul Latium al străbunei celeilalte, l-au îndătinat într-o străveche sărbătoare a pămîntului, celebrînd, prin darul în chip de inimă ori de floare, frumusețea femeii acestor locuri: frumusețea sufletului și cea a făpturii ei. Elogiu popular discret, omagiu simplu, semn de sfioasă duioșie închinat mamelor, soțiilor, fiicelor în care se-ntruchipează visul de fericire și de dragoste al bărbaților acestui „pămînt înrămat în patru mari ape" din visul poetului...

Și, alintînd numele arhaic, i-au spus „mărțișor" mărunței amulete purtătoare de noroc, talisman mai modest ori mai arătos, mai împodobit ori mai sărac, dar la fel de nestemat, legat cu-aceleași două fire împletite, alb și roșu, de mătase ori de lînă, și prins la piept, în dreptul inimii, sau de încheietura mîinii: ca să le fie anul mănos și viața bună, casa luminată și sufletul tandru femeilor neamului românesc.

Acest chip de pace al lui Marte — mărțișorul — dăruit fie, pentru obrajii rumeni ca fructele anotimpului pe care-l anunță, celei dintîi copile mai zorite a se naște-n țară, astăzi, joi, zi-ntîi de martie, și, asemeni, pentru neaua părului ei înnobilat de senectute, celei mai amurginde străbune care s-ar găti să ne lase mutîndu-se-n eternitate, ca să mai întîrzie cu noi măcar o primăvară...

Mamelor toate, și surorilor, și iubitelor, și fetelor, și soțiilor noastre — mărțișorul cuvîntului scris și spus, simțit și șoptit pentru ele !

O floare-vestală, ghiocel de candoare, petală de sărut cinstind fruntea și mîinile femeilor lumii, mărțișor de pace pentru inima lor proteguindu-ne de rău !

Romulus Vulpescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Rolul opiniei publice în lupta pentru dezarmare

■ ÎN fiecare săptămînă, dacă nu în fiecare zi, mijloacele de comunicare în masă oferă selecţii din ecourile internaţionale ale politicii interne şi externe de larg prestigiu, în consens cu aspiraţiile poporului român, cu interesele păcii în întreaga lume, politică pe care ţara noastră o promovează, prin strădanii consecvente, sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Deosebit de puternică este impresia pe care o produce în actualul context politic mondial convingerea exprimată de şeful statului român cu privire la capacitatea popoarelor de a bara cursa spre război şi catastrofă nucleară, de a asigura o nouă politică democratică internaţională, de egalitate şi respect al independenţei şi suveranităţii, de neamestec în treburile interne, de colaborare, de dezarmare şi de pace. Această convingere, cu toată încărcătura ei mobilizatoare, de îndemn la punerea în valoare a acestei capacităţi istorice virtuale dar evidente în lumina unei analize atente a realităţilor, îşi găseşte mereu noi confirmări în mişcarea de largă cuprindere socială care se manifestă în întreaga lume împotriva armelor nucleare, a politicii de înarmări şi supraînarmări.

Zilnic aproape ne parvin ştiri despre luări de poziţie împotriva armelor nucleare şi a pericolului halucinant pe care-l poartă în ele, afirmate de scriitori, oameni de artă şi cultură, savanţi, intelectuali de toate categoriile şi de cele mai diverse orientări politice, filosofice şi spirituale. Perspectiva dispariţiei biologice a speciei umane, odată cu anihilarea tuturor sau aproape tuturor formelor de viaţă terestră în urma unui război nuclear, a inspirat o multitudine de scrieri, literare, ştiinţifice, ştiinţifico-fantastice, ca şi filme, piese de teatru, creaţii muzicale. Dar chiar şi fără a merge atît de departe cu investigarea efectelor posibile ale febrei înarmărilor nucleare, omenirea este îngrijorată, pe bună dreptate, în tot atît de mare măsură, de faptul că, împingînd lumea în pragul unui holocaust nuclear, cursa înarmărilor are consecinţe din cele mai grele asupra popoarelor, chiar şi fără ca armele respective să fie folosite. Pentru că, sustrăgînd circuitului productiv imense resurse, escalada înarmărilor şi a cheltuielilor militare afectează în cel mai înalt grad dezvoltarea economică şi socială în lume, mutilează condiţiile de viaţă ale popoarelor, afectează grav posibilităţile de creştere a nivelului lor de trai. În acest sens, preşedintele României atrage atenţia că „dacă va continua creşterea bugetelor militare în ritmurile din ultimii ani, aceasta va submina măsurile şi semnele unei redresări economice, va duce la o înrăutăţire şi mai gravă a situaţiei economice generale. Dacă nu se va opri cursa înarmărilor, atunci şi perspectivele economice sînt puse sub semnele întrebării".

UN fenomen foarte nou şi foarte interesant în cadrul opoziţiei faţă de politica înarmărilor nucleare şi în general faţă de politica de forţă în condiţiile existenţei imenselor arsenale nucleare actuale, în stare să distrugă de mai multe ori, de cîteva zeci de ori, omenirea şi chiar planeta pe care trăieşte ea acum, cum au calculat experţii, este relevarea de către specialiştii cei mai autorizaţi a faptului că într-un război nuclear orice teze ale războiului clasic, orice strategii şi tactici îşi pierd valoarea, inclusiv cele referitoare la descurajarea războiului prin înarmare preventivă. Întocmai cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „S-au schimbat fundamental problemele şi judecăţile din trecut privind înarmarea, privind apărarea şi ducerea războiului. Astăzi un război nuclear nu mai poate fi cîştigat de nimeni. Sîntem deci în faţa unei schimbări calitative, revoluţionare."

Conştientizarea primejdiei şi a implicaţiilor, prezente şi viitoare, ale cursei înarmărilor şi ale politicii de război, creşte mereu, contribuind la amplificarea şi substanţializarea mişcărilor pentru pace şi dezarmare. Rolul important al opiniei publice, al maselor în ceea ce priveşte dezarmarea a fost recunoscut şi consemnat şi în documentele adoptate la cea de a doua sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării. În Documentul final al sesiunii se recunoaşte că „opinia publică mondială poate să exercite o influenţă pozitivă în ceea ce priveşte adoptarea de măsuri valabile pentru limitarea armelor şi dezarmare".

Se confirmă astfel că problema fundamentală a zilelor noastre este lupta pentru dezarmare şi în special pentru dezarmare nucleară. Este o luptă în care popoarele nu şi-au spus încă ultimul cuvînt. Eforturile lor perseverente pot determina forurile de conducere ale statelor şi în primul rînd ale celor deţinătoare de arme nucleare să adopte hotărîri raţionale, în conformitate cu dreptul fundamental la viaţă, la pace, la dezvoltare al tuturor oamenilor, al tuturor popoarelor şi ţărilor lumii.

Cronicar

Festivalul concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, prin Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Radioteleviziunea Română, Muzeul literaturii române şi numeroase reviste, organizează în zilele de 25 şi 26 mai 1984 cea de a II-a ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda" — integrat Festivalului naţional „Cîntarea României".

Festivalul-concurs îşi propune descoperirea şi stimularea a noi şi autentice talente din rîndul creatorilor de proză scurtă — muncitori, ţărani, intelectuali — promovarea unei proze de idei, de semnificaţii şi sentimente.

La concursul de proză scurtă pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au publicat volume de proză.

Fiecare participant poate prezenta un număr de 2—3 lucrări, care să nu depăşească, în total, 22 pagini dactilografiate, la 2 rînduri, în 5 exemplare.

Lucrările vor purta un motto şi vor fi expediate în plic închis pe adresa: Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea, nr. 47, Alexandria, cod. 0700, judeţul Teleorman, cu menţiunea „Pentru concurs".

În acelaşi colet poştal, un plic închis, cu acelaşi motto, va conţine: numele şi prenumele autorului, ocupaţia, adresa exactă, denumirea cercului sau cenaclului literar din care face parte şi **o scurtă prezentare care să cuprindă date privitoare la debut, revistele la care a publicat, premiile obţinute la alte concursuri de proză** etc.

Lucrările pentru concurs vor fi expediate pînă la data de 1aprilie 1984.

Manifestările Festivalului-concurs interjudeţean de proză scurtă „Marin Preda" se vor desfăşura în localităţile Siliştea Nouă şi Alexandria. Cu acest prilej se vor organiza: — vizitarea expoziţiei memoriale „Marin Preda" din comuna Siliştea Nouă, în care s-a născut şi a trăit scriitorul; — simpozionul literar cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în opera lui Marin Preda"; — o consfătuire judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare, cu participarea tuturor creatorilor de literatură din judeţ.

De asemenea, se vor organiza întîlniri cu cititorii.

Lucrările înscrise în concurs vor fi apreciate de un juriu alcătuit din reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor, revistelor şi organizatorilor. Cele mai valoroase lucrări vor primi premii.

Lucrările trimise pentru concurs nu se înapoiază. Cheltuielile de cazare şi masă pentru participanţi vor fi suportate de către organizatori, transportul fiind asigurat de către judeţele din care provin.

„Baladele Dunării" — VI

● Cea de-a VI-a ediţie a Festivalului-concurs de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică tînără „Baladele Dunării", organizat de Comitetul municipal Galaţi al U.T.C. şi Clubul tineretului (director: **Viorica Şoiman**), în colaborare cu revistele „Convorbiri literare", „Flacăra", „România literară" şi ziarul „Viaţa nouă", s-a desfăşurat la Galaţi în zilele de 23, 24 şi 25 februarie. Juriul concursului alcătuit din: **Adrian Păunescu** (redactor şef al revistei „Flacăra"), preşedinte, **Ion Chirie, Dorin Gherghinescu** („Flacăra"), **Marcel Ionescu** (directorul Teatrului de păpuşi, Galaţi), **Ion Manea** („Viaţa nouă"), **Costel Marin** (secretar al Comitetului judeţean Galaţi al U.T.C.), **Mihai Mîncu lescu** („România literară"), **Ionel Petrea** (prim-secretar al Comitetului municipal Galaţi al U.T.C.), **Corneliu Sturzu** (redactor şef al revistei „Convorbiri literare"), **Sterian Vicol** (corespondent „Agerpres), precum şi din **Arpad Domokos, Marius Baţu, Ducu Bertzi, Tatiana Filipoiu, Ştefan Hruşcă, Cristian Mîncu lescu, Valeriu Penişoară, Magdalena Puşcaş, Vasile Şeicaru, Vali Şerban, Alexandru Zărnescu,** creatori-interpreţi folk, membri ai cenaclului „Flacăra" — a atribuit, pentru **poezie**, premii următorilor concurenţi: **Mihail Gălăţanu** — Premiul I şi Premiul revistei „România literară"; **Balázs Attila** şi **Florica Marin** — Premiul II; **Enache Marian** — Premiul III; **Elena Mirea** — Premiul revistei „Convorbiri literare"; **Anna Cenău, Dan Gheşcu, Florica Marin** — Premiul revistei „Flacăra"; **Nicolae Petricsek, Ioan Pintea** — Premiul cenaclului „Flacăra"; **Gelu Ciorici** — Premiul ziarului „Viaţa nouă"; **Magda Stoian, Florin Ciocea, Gelu Ciorici** — menţiuni.

Au fost acordate, de asemenea, premii şi menţiuni pentru solişti şi grupuri folk.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Ioana Crăciunescu, Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu,** la Palatul Ştiinţei din Cîmpina. **George Ţărnea, Ion Gh. Pană, Gabriel Iuga, Ioan Costea,** la un şantier de construcţii din cartierul Mihai Bravu, din Capitală. **Gh. Bulgăr, Aurel Mărgineanu, Grigore Tănăsescu, Al. Melian,** la Centrul de studii şi documentare „M. Eminescu" din cadrul sectorului II al Capitalei. **Aurel D. Cîmpeanu** şi **Corneliu Albu,** în cadrul recitalului de poezie patriotică organizat de Muzeul de istorie al municipiului Bucureşti, sub genericul „Uniţi pe veci sub steagul tricolor". **Iuliana Duţu, Ion Mănoiu, Const. Petcu, Mariana Pleşoianu, Gheorghe Andrei, Zina Molcuţ, Gheorghe Ciompec, Pavel Ruxăndoiu, Traian Cristea,** la şcoala generală nr. 7 din Rm. Sărat, la liceul pedagogic „Spiru Haret" şi la Filiala „Societăţii de ştiinţe pedagogice" din Buzău. **Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Cornelia Maria Savu** la librăria din Vatra Dornei, judeţul Suceava, **Valeriu Gorunescu, Ionel Protopopescu, Octavian Ciucă, Emilian Nistor, Ion Machidon, Mircea Albeanu,** la cenaclul literar „M. Eminescu" din sectorul II al Capitalei. **Petru Marinescu, Viorica Nania, Gheorghe Cureliuc,** la salonul literar „Comentar".

Ion Iuga şi **Constantin Zamfir,** director al Editurii Militare, în comunele Cicârlău şi Săliştea de Sus (Maramureş) şi în unităţi militare din Baia Mare şi Cluj-Napoca.

CRAIOVA

● În cadrul zilelor „Traian Demetrescu", la şcoala generală din Sadova, cu prilejul „Lunii cărţii la sate", a avut loc o manifestare literară la care au participat **Ion Horea, Petre Ivancu, Petre Nicolae Vrânceanu, Ionel Spînu, Horia Ionescu, Valentin Mihăiescu; C.D. Papastate, Stelian Cincă, Const. Matei,** la Biblioteca judeţeană Dolj, cu prilejul omagierii Elenei Farago, de la a cărei moarte s-au împlinit 30 de ani. La liceul de filologie-istorie din Craiova, în cadrul societăţii literare „Alexandru Macedonski", s-a desfăşurat o întîlnire literară cu un mare număr de cititori. Au fost prezenţi **Ion Horea, Marian Barbu, Ovidiu Ghidirmic, Claudiu Moldovan, Petre Nicolae Vrânceanu, Petre Ivancu.**

V. A. Urechia — 150

● Academia Republicii Socialiste România a organizat luni, 27 februarie 1984, în sala Prezidiului Academiei, din Calea Victoriei 125, o şedinţă de comunicări prilejuită de împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui V.A. Urechia.

Au luat cuvîntul dr. **V. Curticăpeanu,** dr. **C. Gh. Marinescu, Al. Dobre.**

Cenaclul umoriştilor în Vrancea

● La invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut un număr de şezători în Focşani şi în alte centre, în zilele de 18—19 februarie. Au participat scriitorii **Mircea Dinescu, Dumitru Dinulescu, Aristide Mircea, Lucian Petrescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Ion Tipsie, Matei Vişniec,** actorul **Ernest Maftei.** A dat un recital cu păpuşi şi marionete **Brînduşa-Zaiţa Silvestru.** A susţinut un recital de arii de operă şi cîntece populare solista **Maria Mircea.** Şi-a prezentat filmul propriu de desene animate, **Salt mortal,** cineastul **Dinu Şerbescu. A cîntat Tudor Gheorghe.**

La toate şezătorile a fost prezentă preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Georgeta Careadia.** Scriitorii şi artiştii s-au întîlnit cu secretarul Comitetului judeţean de partid **Alexandru Crihană.** Au fost primiţi de tovarăşa **Maria Ghiţulică,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea.

Concurs

● În scopul stimulării creaţiei de cîntece patriotice revoluţionare şi ostăşeşti, inspirate din viaţa şi activitatea militarilor, Ministerul Apărării Naţionale organizează, în anul 1984, cea de-a VII-a ediţie a Festivalului cîntecului ostăşesc „Te apăr şi te cînt, patria mea!".

Festivalul, în cadrul căruia se vor realiza cîntece, marşuri şi piese de muzică uşoară, este deschis tuturor compozitorilor şi poeţilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie respective. Compozitorii pot participa la festival cu una sau cu mai multe lucrări pentru fiecare din cele trei genuri de creaţie. Vor fi luate în considerare numai creaţiile inedite, nedifuzate anterior pe nici o cale.

Cîntecele şi marşurile vor fi trimise organizatorilor festivalului sub formă de partitură pentru voci egale (bărbăteşti) cu acompaniament de pian, iar cele pentru muzică uşoară pentru voce solo cu acompaniament de pian. Partiturile, într-un singur exemplar, şi textele dactilografiate, în trei exemplare, vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic pe care se va înscrie acelaşi motto, iar în interior numele şi adresa autorului.

Lucrările vor fi trimise, pînă la 30 mai 1984, pe adresa: Casa Centrală a Armatei, str. Constantin Mille nr. 1, sector 5 Bucureşti, cod 70 701, cu menţiunea „Pentru Festivalul cîntecului ostăşesc".

Vor fi acordate premii şi menţiuni pentru cele mai valoroase lucrări, considerate drept creaţii unitare (muzică şi versuri). Lucrările premiate vor fi prezentate în cadrul unui concert de gală, care va avea loc în luna octombrie 1984.

SEMNAL

● **Dumitru Radu Popescu — REZERVAŢIA DE PELICANI.** Al patrulea volum de teatru al autorului. Conţine piesele: **Paznicul de la depozitul de nisip sau Paznicul de la depozitul de nisip şi femeia electrică sau Femeia electrică sau Lebăda sălbatică din Islanda, Ca frunza dudului din rai, La porţile paradisului, Rezervaţia de pelicani, Discurs despre o capră sau Discurs despre o piele de capră, Domnul Montaigne bea ape minerale, Dormind pe un şarpe sau Patul de foc sau Omul care aduce zăpada sau Pe-acest verde ţărm de mare, Arca lui Noe sau Veac al iubirilor, bine-ai venit! (Editura Cartea Românească, 1983, 596 p., 30 lei).**

● **Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI, III.** Noul volum din seria „Scriitorilor români de azi", inaugurată în 1974, cuprinde secţiunile: „Momentul 1945—1947. Prelungiri ale suprarealismului", „O nouă poetică a simplităţii. Grupul de la Steaua", „Poezia anilor '60. Addenda", „Poezia barochistă. Onirismul estetic", „Poezia livrescului. Poezia oraculară", „Romancieri şi nuvelişti", „Critici şi eseişti". Volumul este însoţit de o Postfaţă. **(Editura Cartea Românească, 632 p., 35 lei).**

● **Darie Novăceanu — EFECTUL OGLINZII.** Eseuri despre traducerea literaturii române şi despre literatura universală. **(Editura Cartea Românească, 1983, 376 p., 17,50 lei).**

● **Florenţa Albu — BANCHET AUTUMNAL.** Impresii de călătorie. **(Editura Albatros, 1984, 166 p., 8 lei).**

● **Grete Tartler — SUBSTITUIRI.** Volum de versuri în grafica lui Ion Stendl. **(Editura Cartea Românească, 1984, 96 p., 9 lei).**

● **Corneliu Leu — ROMANUL NOPŢII DE FEBRUARIE.** Roman, pe baza documentelor de epocă, asupra domniei lui Alexandru Ioan Cuza. **(Editura Militară, 1984, 334 p., 15,50 lei).**

● **Ştefan Cârstoiu — BACOVIANA.** Volum de „sonete imaginare", cu o prezentare de Laurenţiu Fulga. **(Editura Litera, 1983, 48 p., 20 lei).**

● **Valeriu Veliman — CU OCHII LARG DESCHIŞI.** Versuri grupate în ciclurile **Oameni buni, Pămîntul patriei, Şi. (Editura Albatros, 1983, 90 p., 8,75 lei).**

● **Constantin Păunescu — MAGNIFICAT.** Versuri, urmînd volumului **Euphorion** (1968). **(Editura Litera, 1983, 104 p., 22 lei).**

● **Ion Marinea — AVENTURI PE RÎUL DE AUR.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 1983, 112 p., 8,25 lei).**

● **Emilia Căldăraru — FLOAREA GRÎULUI SUB STELE.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 1983, 36 p., 8,25 lei).**

● **Gh. Bulgăr — SCRIITORI ROMÂNI DESPRE LIMBĂ ŞI STIL.** Ediţia a II-a revăzută şi adăugită (inclusiv introducere, comentarii, bibliografie şi glosar) a antologiei din 1957, prefaţată de Perpessicius. **(Editura Albatros, 1984, XXVIII + 236 p., 6 lei).**

● **André Lerois-Gourhan — GESTUL ŞI CUVÎNTUL.** Cele trei părţi ale eseului — **Tehnică şi limbaj. Memorie şi tehnică. Simbolurile etnice** — sînt traduse de Maria Berzea; prefaţă de Dan Cruceru. **(Editura Meridiane, 1983, 314 + 256 p., 30 lei).**

● **Victor Débuchy — STRANIA ISTORIE A ARMELOR SECRETE GERMANE.** Traducere de Monica Fiscuteanu; prefaţă de George Elian. **(Editura Politică, 304 p.,**

● **Kenneth Grahame — VÎRSTA DE AUR.** Traducere, note şi cuvînt înainte de Cleopatra Lorinţiu. **(Editura Ion Creangă, 1983, 120 p., 6,50 lei).**

LECTOR

Creativitatea literară

ÎN accepția riguroasă ce-i este conferită în literatura de specialitate, creativitatea presupune o serie de trăsături definitorii precum : **utilitatea, eficiența, noutatea** și **originalitatea.** Rolul preponderent în această constelație de calități îl deține **noutatea, ineditul**, ce disting activitatea creatoare de latura reproductivă a activității psihice și materiale curente. Opera, respectiv soluțiile datorate comportamentului creativ trebuie să fie **imprevizibile,** instituind o ruptură esențială cu „normalul" existent anterior. Ca atare o idee sau un produs sînt cu adevărat noi atunci cînd ele n-ar fi putut fi prevăzute ori deduse din starea sau realizările precedente ale sistemului lor de referință.

Dintre toate aceste caracteristici, sensul uzual, minimal, în care este de regulă utilizat conceptul de „creație" nu reține decît un anumit aspect, neesențial, al ideii de nou. Creația ar desemna, corespunzător acestei accepții, un proces generator de obiecte lingvistice **noi,** ce nu au existat anterior procesului respectiv și care nu au nici un analog în lumea obiectuală. Dar, în acest caz și însăilarea cea mai convențională, întrucît nu a mai existat niciodată **ca atare,** ar fi un obiect nou creat, fapt ce l-ar îndreptăți pe orice grafoman să se considere „creator" de operă literară, deci artist al cuvîntului. Sursa confuziei stă în absolutizarea dimensiunii cantitativ-temporale a noțiunii de „nou", ca succesiune în timp, în dauna celei calitative, de **superior** și **inedit.** În sens temporal, noul reprezintă doar ceea ce este mai **recent.** Vorbim astfel de o „poezie nouă" ca despre o „casă" sau o „pălărie nouă". Evident, nu la această semnificație vulgar-temporală poate fi redus noul, ca notă definitorie și criteriu distinctiv al creației, deoarece atunci am avea asigurată și producerea sa zilnică și în cantitate de masă și am fi înconjurați din toate părțile de „nou" și de „creații", inclusiv în plan artistic și literar. Noul, ca produs al creației, presupune însă o **diferență calitativă** a entității respective în raport cu celelalte, față de care este considerată nouă, diferență prin care își asigură specificitatea și individualitatea în cadrul seriei genetice respective. Cînd vorbim de un produs literar „calitativ nou", deci de o „creație" avem în vedere **trăsăturile definitorii** ale fenomenului analizat și faptul că aceste trăsături se deosebesc esențial și în mod structural de cele deja existente. Noutatea creației autentice se exprimă, așadar, prin faptul că determină o **transformare radicală** a elementelor inițiale (în cazul nostru, de limbaj), entitatea rezultată nemaiputînd fi redusă la elementele ei genetice. Simpla utilizare referențială a limbajului din unele produse literare, simpla sa productivitate narativă nu reprezintă însă decît **transpunerea** unei idei sau situații existențiale, preexistente actului de creație, din viață în alt mediu expresiv — cel lingvistic. Dar, opera de **artă** literară, ca rezultat al unei autentice creații, nu se mărginește să reflecte și să combine elementele ce i-au preexistat ci le **reconstruiește** într-un tot organic, cu o integritate ireductibilă la stări **pre-poetice** anterioare. Tocmai de aceea noua operă literară nu poate fi explicată sau redusă, printr-o analiză retrospectivă, la elementele anterior existente sau la acțiunea legilor și cauzelor, asigurînd astfel cea de a doua notă definitorie a creației : **imprevizibilitatea.**

Într-o lucrare importantă, tradusă recent și în limba română **(Teoria criticii,** Ed. Univers, 1983), Murray Krieger aduce cîteva argumente pertinente în sprijinul acestei înțelegeri superioare a creativității literare din care se naște poemul (în sens larg, aristotelian, de **poesis) :** „Numai dacă ceea ce rezultă este o transformare radicală a elementelor inițiale vom putea afirma că procesul respectiv a contribuit (și a ajutat) la crearea poemului. În măsura în care poemul nu diferă semnificativ de entitatea prepoetică, deja constituită (entitate ce a existat, a avut o formă, anterioară creării poemului), procesul din care a rezultat poemul nu poate fi numit cu justețe creator. Fie că o atare entitate provine din viața obișnuită, din alte poeme ori din mintea autorului, modelarea a fost **anterioară** creării propriu-zise, astfel încît sarcina procesului nu a fost decît aceea de a transla forma preexistentă și nu de a dirija transformarea ei în una nouă" (p. 57—58). Iată pentru ce nu atît imaginația **narativă** (invenția de întîmplări, tipologii umane ori situații existențiale) cît cea **constructivă** (de entități lingvistice noi) constituie resortul vital al creației literare. Deci, creativitatea din planul pur ideatic al ficțiunii nu se transformă automat în creație **literară** prin simpla ei translare în plan lingvistic.

ÎN RAPORT cu intenția sa, resursele globale ale limbii, aflate la dispoziția scriitorului spre a-și obiectiva intenția, constituie un grup restrîns de elemente disponibile, ce nu au mai folosit niciodată înainte acestui scop unic. De aceea, comunicabilitatea intenției sale și accesibilitatea ei perceptivă presupun un compromis și o luptă, între originalitatea și unicitatea ideii și servituțile impuse de utilizarea materialului lingvistic ce ajunge la scriitor suprasaturat de semnificațiile pe care le-a acumulat în lunga istorie a utilizării sale. Astfel că actul creației literare are de învins, pe de o parte, rezistența mediului lingvistic de care se slujește, iar, pe de alta, inerția crescîndă a propriei structuri poematice în curs de formare, ce începe să-și dezvolte propriile centre de interes și de atracție, contrazicînd adesea și modificînd intențiile inițiale ale autorului. Niciodată opera literară nu va putea exprima exhaustiv ideea, viziunea autorului, și niciodată inteligibilitatea ei nu va fi totală și definitivă. În virtutea resurselor limitate ale limbii de care se servește, ceea ce „vrea să spună" opera literară depășește întotdeauna cu mult ceea ce „spune" ea în mod concret lectorului ei. De aici și distanța semantică dintre pagina proiectată și pagina scrisă, dintre armătura semnificațiilor **voluntare** și corpul semnificațiilor **posibile,** pe care îl susține.

Procesul creator este, astfel, departe de a fi o senină transcripție mimetică a ceea ce autorul vede și aude în jurul său ori își imaginează. El este un proces dinamic, plin de dramatism, în care ponderea entităților în relație — „ce are de spus autorul" și „opera, ca oglindire a ceea ce are el de spus" — se intercondiționează și se modifică mereu. Dialectica luptei dintre ceea ce **impune** autorul operei și ceea ce **renunță să mai spună** îl ajută să-l cunoască mai bine pe „monstrul în devenire", cu cerințele ce-i impun sacrificarea atîtor intenții inițiale. Natura implacabilă a **existenței** operei literare în devenire este, obiectiv, mai puternică și mai revendicativă decît cea a propriilor sale intenții originare. În plus, spre deosebire de alte „materiale artistice", semantic inerte sau numai neutre, ce-și dobîndesc semnificația doar în procesul utilizării lor artistice (marmura, lemnul, linia, culoarea, sunetul etc.), materialul lingvistic, asupra căruia operează creația literară, pe lîngă faptul că deține o semnificație anterioară utilizării sale de către scriitor, este lipsit și de „materialitatea" necesară unei „prelucrări" propriu-zise. De aici lupta literatului-artist pentru reducerea stratului semantic al cuvîntului pînă la armătura sa sonoră, obiectiv perceptibilă, pînă la reificarea sa deplină, instituindu-i astfel, în oarecare măsură, materialitatea necesară unui mediu autentic. Este ceea ce a încercat, pînă la obsesie, în întreaga sa creație poetică, Ion Barbu, de pildă.

Fiind autoreflexiv, discursul poetic subminează — cum observa Krieger — tipurile uzuale de discurs, forțînd limbajul să creeze o textură suficientă sieși prin anularea referințelor comune. „Poetul (în sensul de creator de ficțiune), care nu are la îndemînă elementele prozodice pentru a le exploata, este nevoit să inventeze, adesea mai incitant pentru spiritul său, mijloace ad hoc de deviere și reconstrucție. Obiectele care au ajuns la el ca vlăstare ale altor părinți, pe deplin maturizate, dar domesticite și supuse, membri ai unor mari familii tradiționale, trebuie să iasă din mîna poetului transformate în propriul său vlăstar, izolat în sine, dar viu" (p. 66). Acesta este, de altfel, și sensul propriu în care spunem despre marii scriitori că sînt „creatori de limbă", și nu acela că ar fi inventat cuvinte noi. În acest sens au reîmprospătat și restabilit forța de penetrație a cuvîntului, în consens cu unicitatea și originalitatea propriei lor intenții poetice, un Tudor Arghezi, Nichita Stănescu sau Ștefan Augustin Doinaș. Și într-o asemenea resurecție semantică a cuvîntului stă și valoarea **artistică** a unei proze precum cea a lui Dumitru Radu Popescu, în care materialul lingvistic „prefabricat", cuvîntul, este silit să-și amintească și să-și dezvăluie toate nuanțele latente, ducîndu-se pînă la ultimele consecințe exploatarea potențialităților implicite ale cuvîntului.

ACESTEA fiind doar cîteva dintre caracteristicile care definesc, în plan pur estetic, creativitatea literară, devine limpede pentru ce identificarea și recunoașterea ei **ca atare** în raport cu o operă oarecare este echivalentă cu o judecată de valoare. Și, totodată, de ce nu orice comunicare a unor stări și situații prepoetice, cu ajutorul mediului literar, poate fi considerată automat și o **creație,** respectiv o operă de **artă** literară. Creația autentică și produsul ei specific — valoarea — continuă să rămînă nu regula activității curente ci, cum atît de sugestiv le considera Goethe — „accidente fericite, dorite dar imprevizibile, ale naturii umane".

Desigur, operînd această distincție strict estetică între creație și productivitate în plan pur literar, nu înseamnă că negăm sau neglijăm legitimitatea sau eficiența sociocomunicativă a restului literaturii, cînd ea este rezultatul unei creativități pre-poetice, în plan ideatic și imaginativ. Literatura rămîne un indispensabil instrument de cunoaștere și comunicare umană și dincolo de zona mai restrînsă a **artei** literare, la fel cum filmul își vădește impactul formativ și forța de atracție nu numai în ipostazele, mult mai rare, ale așa-zisului „film de artă".

Victor Ernest Maşek

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN – sculptură de ION VLASIU **(Expoziția Ion Vlasiu** – sala Dalles)

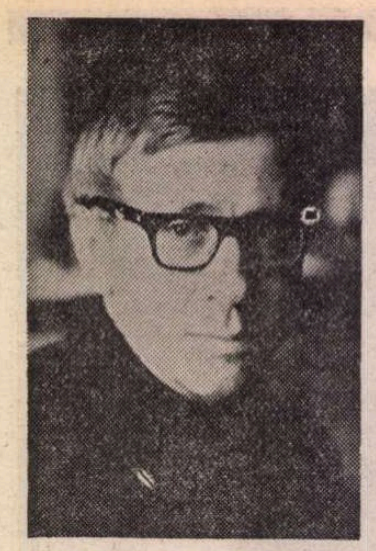
În februarie, Horia

În februarie
cînd gheața troznește pe Mureș,
cînd riul de lacrimi, sub ea, pornește în iureș
ducînd în circă istorii
din vremuri de-amarnice glorii,
atunci, în februarie
cînd gem, în Apuseni, pădurile strivite de ger,
cînd stelele, înspăimîntate de crimă, încremenesc pe cer
cu ochii ațintiți spre Alba-Iulia
cenzurîndu-și furia,
atunci... în ziua aceea lungă cît toate nopțile Inchiziției,
aud, deodată,
un scrîșnet de roată
pe oase zdrobite
de mîini nelegiuite...

Aud, aud...
geamătul surd
din plînsetul neamului meu,
din veacul cel aspru și greu,
din gura-ncleștat-a lui Horia
din sîngele cu care-am scris istoria...

S-aude, s-aude
nu mai știu de unde,
din adînc de vreme,
scrîșnet în blesteme
S-aude din suflet de dac :
– O, iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac !...
Să ierți, să nu uiți
Ce-i la noi în munți
În munții de piatră
Sărăcia-i toată,
Să ne faci dreptate
Dincolo de moarte...

Ion Dodu Bălan



Un cîntec al vîrstelor

UN „roman de formare“ *) e cartea lui Hans Liebhardt, scriitor german din țara noastră, care a împlinit de curînd vîrsta de cincizeci de ani. Reprezentativ pentru aproape întreaga creație a prozatorului — deoarece, aflăm din prefață, „toate culegerile lui Hans Liebhardt conțin, integral sau în parte, povestiri ce-au intrat în componența actualei construcții literare“ —, volumul nu e nicidecum o antologie heteroclită și voit „reprezentativă“, provenind din cine știe ce considerente conjuncturale sau din comodități editoriale : unitatea stilistică și continuitatea tematică, servite de o structurare adecvată (notăm că unele pagini au fost scrise anume pentru a apărea aici), îi conferă o coerență internă ce justifică subtitlul de „roman în povestiri“. După lectură — lectură foarte agreabilă, deloc „leneșă“ —, e inevitabilă tentația unei situări prin identificarea unor afinități. Dincolo de orice deosebiri, firești, volumul trimite către o întreagă literatură a copilăriei și/sau maturizării, dintre titlurile căreia s-ar putea cita *Huckleberry Finn*, dar și *Viața ca o pradă*, *Amintiri din copilărie* sau *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, carte față de care *Preaminunata viață*... manifestă, în treacăt fie zis, și o afinitate extraliterară, generată de contiguitatea geografică a Apoldului natal al lui Andreas Weisskircher-Hans Liebhardt și a ținuturilor sebeșene ale Lancrămului lui Blaga.

Tentativele de resuscitare, prin evocare, a emoțiilor legate de anumite momente privilegiate, fixate de memorie, se pot înfăptui, evident, în multiple formule, în care „proustian“ rămîne doar resortul ultim, nu neapărat și tehnica scripturală. Hans Leibhardt și-a organizat „romanul“ în secțiuni (sau, mai putem zice, și-a grupat povestirile în „culegeri“) ce se ordonează, în mare, cronologic, corespunzînd fiecare unei etape din viața personajului : primii ani ai copilăriei, cei ai școlii primare, apoi cei ai studiilor liceale etc. Unitatea ansamblului e certă și evidentă, cum arătam, deși fiecare culegere și fiecare povestire poate fi citită independent. Nu e locul, aici, să insistăm în detalieri anecdotice : nici o parafrazare rezumativă nu ar putea suplini lectura textelor. Cele cîteva observații ce se impun vor viza mai ales structurarea părților și a întregului. Fiecare povestire decupează, de regulă, cîte un episod, rotunjit și închegat, dar nu din cale afară, păstrînd întotdeauna cîte ceva din fluctuațiile și distorsiunile pe care ecranul memoriei le impune imaginilor ce le filtrează ; finalul aduce întotdeauna o „poantă prin comentariu“, o „concluzie“ de *raisonneur*, formulată cu o mare economie de mijloace, incitînd la meditație și accentuînd, cu discreție, sensuri mai puțin evidente. Limbajul e marcat de o anume oralitate, amintind o sporovăială molcomă, o rostire făcută în prezența fizică a destinatarului. Tonul de „povestitor“ e adecvat statutului însuși al cărții : avem de a face cu una dintre multiplele întruchipări ale literaturii non-fictive, cu referent real (schimbarea adevăratelor nume ale personajelor fiind simplul rezultat al unei convenții, neobligatorie, de altfel, al marcării *literaturității*). O literatură non-fictivă, deci, al cărei referent, real, e filtrat de memoria și de conștiința autorului-narator care, cum arătam, se confundă, îndubitabil, în „culisele“ narațiunii, cu personajul principal. Remarcăm însă, în text, un subtil „joc“ al utilizării timpurilor verbale și a persoanelor gramaticale prin care e obținut la tocmai acea *distanțare* a naratorului de propriul său personaj ce, alternată cu alte semne, de *identificare*, de această dată, indică limpede că nu o autobiografie frustă și direct confesivă a vrut să ofere cititorilor Hans Liebhardt, și nici o relatare „obiectivistă“ a propriei vieți. Povestirile-capitole se articulează, astfel, într-o transpunere hotărît literară a experienței autobiografice, extrasă din memoria — voluntară și involuntară — a naratorului și structurată prin demersul său scriitoricesc în care se face simțit, oportun folosit, și instrumentarul ziaristului. Punctul de vedere al naratorului se găsește, succesiv, fie *în interiorul* micuțului Andresi (sau al adolescentului, apoi tînărului Andreas), fie *alături* de acesta, pățaniile sînt văzute cu ochii copilului dar povestite cu vocea adultului ce, totuși, frecvent, îl „citează“ pe copil. Interpretarea faptelor e inițiată de la nivelul copilului și continuată de la cel al înțelegerii actuale. Naratorul adult pornește în căutarea copilului care a fost nu pentru a suscita extaze epidermice, animate de un sentimentalism mărunt, ci pentru a se înțelege și regăsi pe sine, cu autoironie îngăduitoare, dar nu complezentă, totuși.

Mecanismul rememorării, cu toate discontinuitățile sale, cu accentuarea aparent nemotivată a cu'ăror detalii aparent inesențiale, dar a căror importanță poate fi revelată printr-un efort de introspecție, e admirabil transpus în paginile volumului. Tablourile și episoadele ce, resuscitate prin acest mecanism, defilează în fața cititorului amintesc de imaginile desuetnaive ale unei „lanterne magice“ de altădată, de ilustrațiile cărților cu basme de odinioară sau chiar — prin concretețea notației, deși Hans Liebhardt nu este, aparent, un virtuoz al vizualizării — de truculentele scene de gen ale maeștrilor flamanzi. Primele povestiri reconstituie evenimente din „saga“ familială a micuțului Andresi, anterioare nașterii acestuia și, evident, incorporate prin relatările celor apropiați. Trecerea la pățaniile și figurile reconstituite din amintirile proprii nu aduce o soluție de continuitate, dată fiind similitudinea situării autorului față de cele relatate. Subsumate unei mitologii personale, unui „folclor“ propriu, cu intensă coloratură afectivă, anecdotele și „crochiurile“ care compun volumul (mai ales în prima sa parte) comportă caracteristicile unor piese de folclor oral „autocules“, în vederea transcrierii cărora „folcloristul“ Hans Liebhardt s-a adresat „informatorului“ Andresi, pe care l-a căutat și găsit nu „pe teren“, ci în straturile mai profunde ale propriei conștiințe. Scena anecdotelor acestui „folclor personal“ este un Apold pînă la un punct idilic, dar nu idealizat. Loc, în fond, banal, satul transilvan devine, în context, prin focalizarea fascicolului memoriei cu ajutorul „lentilelor măritoare“ „minuțe de autor, un *topos* privilegiat și enciclopedic, un model redus al lumii, cu valoare paradigmatică, în care micul Andresi deprinde, treptat, regulile conviețuirii sociale și cunoaște infinitele întortocheri ale firii omenești. Paradigmatic, acest Apold nu rămîne nicidecum abstract sau atemporal : evenimente, cunoscute și uneori dureroase, ale istoriei ultimelor cinci decenii, își fac simțite efectele și la nivelul micro-lumii pe care așezarea ardeleană o întruchipează, iar nedumerirle și suferințele, difuze sau acute, pe care acestea le generează la nivelul copilului sînt, cum arătam, rezolvate și „explicate“ în concentratele comentarii ale naratorului adult. Nu e aici locul să oferim exemplificări eficace : quasi-totalitatea povestirilor sînt în egală măsură citabile. Vom remarca doar că, treptat, pe măsură ce timpul narațiunii se apropie de cel al scrierii, distanța dintre narator și personaj diminuează, iar în ultimele secțiuni ale cărții cele două entități se suprapun tot mai mult, pînă la confundare. Astfel, drumul de la memoria colectivă, a comunități familiale și sătești, trecînd prin amintirea „preaminunatei“ vîrste a copilăriei, se încheie la nivelul conștiinței reflexive a individului matur, printr-o continuitate, stilistică și de viziune, remarcabilă. Interesul pe care dublul demers, de memorialist și de moralist, întreprins de Hans Liebhardt, îl prezintă pentru cititor rezidă deopotrivă în mesajul uman și în valorile artistice pe care le vehiculează, mai precis în conjugarea lor armonioasă și în susținerea lor reciprocă într-u desfășurarea unui periplu introspectiv ce, prin generalitatea izvorîtă din autenticitatea au'oreflexivității, capătă valoare exemplară. „În ce mă privește (scrie autorul în finalul uneia dintre povestiri, *Această Maritz sau cealaltă*) nu știu nici măcar dacă am povestit despre această Maritz sau despre cea din 1918, sau — ca de obicei — despre mine“. Sau, putem adăuga, despre noi toți, cititorii, contemporani mai tineri sau mai virstnici ai scriitorului. Un aer permanent de cald optimism străbate aceste proze, exclamații senine ale unei dragoste de viață implicînd nu exuberanțe „pantagruelice“, ci o jubilație calmă a contemplării lucide, o cultivare a nostalgiei stenice, un „humor“ deopotrivă bonom și grav.

Apariție demnă de salu'at cu toată căldura, traducerea românească a *Preaminunatei vieți a lui Andreas Weisskircher* se subsumează, firesc, unei acțiuni consecvent desfășurate de Editura Kriterion, instituție ce are drept obiective majore atît asigurarea concretă a posibilității de exprimare, prin scrieri în limbile materne respective, a diferitelor naționalități conlocuitoare din țara noas'ră, cît și difuzarea valorilor spirituale ale acestora și în rîndurile celor cărora nu le sînt accesibile în versiunea originală, dar cărora ele li se adresează, de fapt, în egală măsură, ca elemente integrante ale culturii României socialiste de azi. Trebuie remarcat efortul — nu lipsit, bănuim, de dificultăți, dar soldat, credem, cu o izbîndă — de transpunere lingvistică datorat lui Ion Roman, au'or și al pertinentei (și necesarei) prefețe, efort prin care, iată, e facilitat accesul unui public larg la cunoașterea unei zone dintre „vocile“ interesante ale culturii comune tuturor oamenilor acestor meleaguri.

Nicolae Bârna

*) Hans Liebhardt, **Viața preaminunată a lui Andreas Weisskircher**, Editura Kriterion.

Filosofie și cultură

Logica dinamică a contradictoriului (II)

VASILE SPORICI își intitulează Postfața la selecția din scrierile lui Stéphane Lupasco (**„Logica dinamică a contradictoriului“**) — **De la logica dinamică a contradictoriului la o epistemologie dialectică**, ceea ce exprimă cu claritate sensul evoluției unui ginditor, inedit și oarecum singular în peisajul culturii franceze și europene, apreciat unanim de către cei ce-i cunosc mai bine opera ca o „mare conștiință a filosofiei contemporane“. (Sînt trecute în revistă principalele exegeze critice din Franța și din România.) Traducătorul și îngrijitorul acestei ediții pune în lumină unele laturi esențiale ale personalității și operei lui Lupasco, în raport cu unele probleme majore, precum **criza cunoașterii** ca simptom al revoluției științifice, care a cunoscut mai multe momente cardinale de la începutul secolului pînă în prezent, **evoluția dialecticii** și caracterizarea dialecticii lui Lupasco, „ca o practică logică de esență neorațională“ și o filosofie a științei întemeiată pe cele mai noi cuceriri ale științei, îndeosebi în fizica nucleară și biologia moleculară ; mutațiile ce apar într-o serie de științe — psihologia, antropologia structurală, ca și microfizica în ceea ce privește natura **obiectivității** și **subiectivității**, a relației dintre ele în procesul cunoașterii ; conceptul lupascian de **transfinit** care se situează între structura finită epuizabilă și cea infinită, inepuizabilă a materiei, ca un finit mereu depășit, ca apropiere asimptotică de infinit.

Care sînt coordonatele majore ale logicii lui Stéphan Lupasco ? În primul rînd trebuie notat că ea s-a născut din nevoia de a corela mai strîns construcția logică de epistemologiile moderne prin delimitare netă față de logica tradițională a identității. Multe din reacțiile sale față de această logică sînt exagerate iar uneori chiar insuficient fundamentate (în măsura în care logica clasică, departe de a fi o concepție subiectivă, arbitrară, eronată, este o necesitate a gîndirii de care, în anumite limite, trebuie să țină seama orice discurs), deși trebuie să avem în vedere că adesea atitudinea sa vizează de fapt metalogica sau metafizica ce parazitează pe logica formală. În acest sens, notele critice ale prof. Gh. Enescu sînt totdeauna percutante și bine venite.

Logica dinamică a contradictoriului este, înainte de toate, o logică a energiei sau a sistemelor energetice pentru care dinamismele antagoniste reprezintă o „condiție sine qua non a existenței“, cum singur precizează în **Les trois matières**, principiul fundamental al logicii sale este cel al **antagonismului** constînd din faptul „că energia nu poate fi posibilă sau, cel puțin, sesizabilă pentru noi în afara antagonismului său inerent“. Și nu e vorba doar de sistemele energetice de natură fizică, ci și de cele biologice și psiho-socio-culturale, deoarece, după opinia sa, „experiența neuropsihică... conține același tip de sistematizare energetică precum experiența microfizică“, iar teritoriul psihologiei este de-a dreptul privilegiat în ceea ce privește antagonismul și contradicția între omogen și eterogen, variant și invariant, unitate și multiplicitate, monotonie și schimbare etc. „Într-un sistem biologic, totul este în funcție de antagonism“ — observă Lupasco, numai că din acest fapt evident pentru toți cercetătorii, nu s-a desprins „nici cea mai neînsemnată consecință teoretică“.

Dialecticile energiei (cum se intitulează o altă lucrare a sa) se opun monismelor tradiționale osificate, care proclamă triumful unui singur factor (element) sau o iluzorie armonie prestabilită. Dialectica hegeliană este acceptată parțial, reținînd din schema triadică, doar primele două momente ce „conțin cu prisosință contradicția“, inevitabilă și activă, dar respinge sinteza care ar dizolva contradicția și-ar dogmatiza dialectica. Este adevărat că uneori schema triadică hegeliană apare forțată, lipsită de temei ontologic real, dar nu e mai puțin adevărat că, în raport cu mișcările de sens ascendent și spiralic, momentul sinteză (negarea negației) nu poate lipsi, el constituind nu un punct terminus sau o înfundătură, ci o rezultantă condensată a unei evoluții progresive și, totodată, punct de plecare pentru un nou ciclu al dezvoltării. Sinteza nu elimină contradicția, cum crede Lupasco, ci o face latentă, o virtualizează. De nicăieri nu rezultă, cum observă și Gh. Enescu, că la Marx și Engels contradicțiile au o existență accidentală și o valoare instrumentală, iar sinteza, ca identitate progresivă, este perfectă și definitivă.

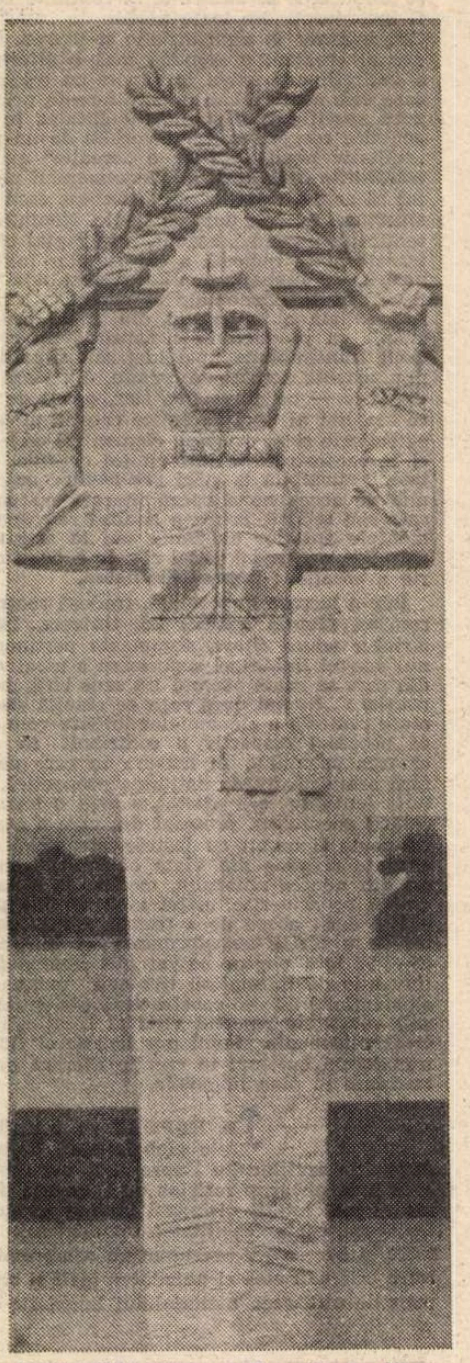
În ciuda unor atari surse de obiecții, Stéphane Lupasco are meritul de a fi cel mai profund și consecvent explorator al principiului contradicției după Hegel și Marx ; pentru el antagonismul nu e numai o condiție de existență a oricărui sistem, dar însăși consistența și cantitatea de energie a sistemelor sînt determinate de intensitatea și forța contradicțiilor și invers, „prin slăbirea antagonismului și sporirea noncontradicției lor, sistemele slăbesc și tind să dispară“.

Vasile Sporici sesizează, mi se pare, însăși esența logicii lupasciene, a contradicției atunci cînd scrie : „Această logică presupune... trei tipuri subiacente de logică : 1) una, care actualizează omogenizarea și potențializează eterogenizarea, **logica macrofizică** ; 2) alta, care actualizează eterogenizarea și potențializează omogenizarea, **logica vieții** (a biologicului) ; 3) a treia, a **omogenizării** și **eterogenizării dinamice și contradictorii...** specifică nivelurilor cuantic și psihic“. Și mai departe, în legătură cu suprimarea celui de-al treilea moment : „întîlnim în logica dinamică a contradictoriului și relație și devenire, dar fără istoricitate, fără raportul cantitate-calitate, fără perspectiva unui sens, a unei direcții, a unei orientări a existenței sau cunoașterii, în locul lor aflîndu-se succesiunea — alternanța stărilor energetice cantitative, ca oscilație între o anumită cantitate de energie potențializată și alta actualizată ; de unde și formarea sistemelor de sisteme...“

Pentru a surprinde valoarea cognitivă și productivitatea metodologică a acestei logici, ar fi necesară analiza modului ei de funcționare în domenii în care precumpănește „actualizarea eterogenității“ ; deci complexitatea structurală și funcțională a sistemelor energetice, adică materia vie, dar mai ales fenomenele psihice și faptele de conștiință, **logica artei** și **experiența estetică**.

Vom putea aprecia astfel mai bine atît valoarea cît și limitele concepției lui Stéphane Lupasco despre logica dinamică a contradictoriului.

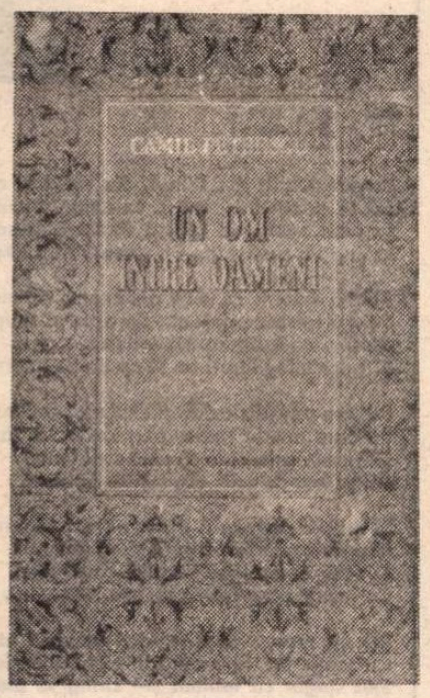
Al. Tănase



ION VLASIU : **Victorie** (Expoziția Ion Vlasiu – sala Dalles)

AUGUST 1944 — AUGUST 1984
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

Ultimul Camil Petrescu



ACTIVITATEA postbelică a lui Camil Petrescu se concentrează în pregătirea și redactarea trilogiei **Un om între oameni** : alte lucrări colaterale (nuvele, piese de teatru, variate însemnări memorialistice) se mișcă, toate, în constelația romanescă. Analizînd romanul **Un om între oameni**, analizăm ultima imagine a lui Camil Petrescu. În acest caz, restaurarea (spirituală) de text ar trebui să se îmbine cu valorificarea energică : pentru că această extraordinară scriere continuă să fie practic ignorată, înțeleasă doar pe jumătate sau amintită concesiv. Trei moduri de trădare, progresivă, a lui Camil Petrescu.

Psihologia renașterii periodice a fost o constantă a gîndirii autorului. De aici ar trebui, poate, să începem. Fără a fi mereu conștient, Camil Petrescu s-a atașat substanțial acelei mișcări culturale care, în epoca interbelică, propovăduia „trăirea" și „experiența îmbogățitoare" ; scriitorul a tras toate concluziile dintr-o asemenea viziune. Pentru un artist, trăirea experimentală nu este integral posibilă decît în stil : latura scriptuală sau formală a existenței lui suportă, răbdătoare, toate avatarurile conștiinței. Ca și Mircea Eliade — de care îl separau, aparent, așa de multe —, Camil Petrescu s-a pasionat în egală măsură de literatură, filosofie și științe, le-a tradus în variante scriptuale distincte, le-a alternat de-a lungul vieții. Mircea Eliade a plecat de la filosofie pentru a scrie apoi roman și pentru a-și cîștiga celebritatea într-o antropologie generală, de alură filosofică ; Camil Petrescu a teoretizat, în ecou, ideea fringerilor succesive ale existenței și mistica renașterii periodice. Nu afirmase el, cu șanse de a fi crezut, că, începînd de la vîrsta de 20 de ani, a consacrat cîte un deceniu pe rînd poeziei, teatrului, romanului și filosofiei ? I-a fost dat însă filosofului să-și termine existența ca romancier. Scriind **Un om între oameni**, autorul a compus un pandant întîrziat al **Doctrinei substanței**, atingînd pentru prima oară la noi, în epoca respectivă, o formulă de roman istoric profund novatoare față de spiritul prozei românești.

După ultimul război, Camil Petrescu și-a luat în serios propria „reconsiderare" : cu aplicația intelectuală de care dăduse mereu dovadă și cu onestitatea care îl apropia în permanență de ingenuitate, a început să citească filosofie materialistă, să revizuiască drastic lucrurile știute, să parcurgă multă istorie. A înțeles să facă nu o operă de conjunctură — noțiunea însăși era prea departe de mentalitatea sa pentru a o accepta —, ci operă de reconstruire. Nu vom ști niciodată cît l-a costat pe marele scriitor această din urmă metamorfoză : sînt tragedii spirituale destinate a rămînea necunoscute. Sistematica existenței lui, schimbată din temelii, nu ne mai îngăduie nici o îndoială : Camil Petrescu a pornit la ultima „re-naștere" decis și laborios, poate încîntat — în sinea lui — că i se dă prilejul unei noi transformări. Așa a ajuns la Bălcescu. Și-a descoperit în el un afin neașteptat. Și, mai ales, a înțeles că dificultatea de a exista fusese la fel de mare în secolul XIX ca și în secolul XX, probabil mereu imensă de-a lungul istoriei.

Prin aspirațiile și renunțările lui Bălcescu a încercat să-și explice propriul său destin, propria sa dilemă insurmontabilă : a accepta sau a refuza realitatea în numele unui principiu. Bălcescu a fost un prilej de a vedea mai clar în el însuși. Tribulațiile dramatice ale unui intelectual de la 1848, în avans față de epoca sa, descifrează sensul seismelor de peste un secol. Nu trebuie să ne iluzionăm : îngrămădind fișe și conspecte despre secolul trecut, Camil Petrescu încerca, cu desperare, să facă puțină lumină asupra prezentului. Pentru cel cît de cît obișnuit cu paradoxurile existențiale ale scriitorului, gestul se înscrie în cea mai deplină logică internă.

FANTASTICE, însă, și complet neașteptate ni se par repercusiunile acestui ultim avatar în plan epic : formula de roman istoric pe care scriitorul a inaugurat-o prin **Un om între oameni** renovează proza noastră la acest capitol. Niciodată secolul trecut n-a trăit mai intens și mai spontan în planul ficțiunii : singurul concurent în domeniu ar putea fi identificat în **Sfîrșit de veac în București** al lui Ion Marin Sadoveanu, surprinzător de consonant prin tehnica evocării, o altă capodoperă izolată și fericită.

În studiul **Încercare fenomenologică. Despre conștiința românească**, publicat apoi în **Teze și antiteze**, Camil Petrescu ne oferea **avant la lettre** teoretizarea formulei romanului istoric imaginată de el. „Prin urmare, metoda noastră este clară : nu vom urmări, în cursul istoriei, datele din care să deducem existența unei conștiințe filosofice românești și nici nu vom face o colecție de note sufletești de la toți românii, ca să facem o medie și să deducem o caracteristică... Tocmai aici stau nenumăratele avantaje ale metodei fenomenologice. Ea nu are nevoie de totalitatea faptelor ca să realizeze un conținut. Ca să deduci esența tragediei, nu e necesar să analizezi toate tragediile... Nu ai nevoie deci decît să descoperi, intuitiv, faptele semnificative, să deduci din ele aceste semnificații" **(Teze și antiteze**, 1936, p. 193—194).

Mai bine de un deceniu după ce așternuse aceste rînduri, a avut ocazia să aplice direct intuiția fenomenologică asupra istoriei. Pentru a sesiza noutatea metodei lui Camil Petrescu, să precizăm că, la data apariției romanului **Un om între oameni**, existau două maniere fundamentale de evocare istorică în lumea prozei : era evocarea contemporan-naivă, privirea de tip romantic asupra trecutului **dinspre** prezent ; apoi, prin opoziție, instalarea în trecut și tratarea cu familiaritate a locuitorilor Moldovei secolului XV drept contemporani, tehnică specifică lui Mihail Sadoveanu. Utilizate de condeie mediocre, ambele tehnici au sfîrșit în manieră. Din frondă față de asemenea perspective, la fel de descurajante, Camil Petrescu inaugurează perspectiva pe care o putem numai cea **a dublei focalizări.** Pe de o parte, autorul schițează o mișcare regresivă, se întoarce în trecut cu ajutorul descrierii concrete, al detaliilor materiale pe care timpul le-a lăsat intacte (satul, mahalaua, interiorul modest al locuințelor etc.) ; această întoarcere în trecut apare complet diferită de descriptivismul sadovenian, deoarece nu asistăm la nici un fel de etnografism (oroarea lui Camil !), la nici un fel de exhibiție a „culorii locale" și de falsă familiaritate. Mișcarea regresivă a lui Camil Petrescu este mereu lucidă, bănuitoare, explorînd materialul uman și concret pe care faimoasa intuiție îl identifica drept neschimbat din secolul al XIX-lea și pînă astăzi.

Pe de altă parte, a doua mișcare, opusă celei dintîi, este mișcarea actualizantă, revenirea în drepturi a prezentului : scriitorul pune la contribuție toate datele istorice **posterioare** evenimentului relatat, toate referirile memorialistice celebre (Ion Ghica, colonelul Locusteanu și mulți alții), cu alte cuvinte **se distanțează** mental de istoria povestită. Forarea în adîncime a prezentului pentru a identifica urme sigure ale secolului XIX (operație arheologică) va fi mereu complementară cu distanțarea de eveniment și comentarea lui din punctul de vedere al prezentului, cu sublinierea aproape obsedantă a intervalului cronologic.

DIN această dublă mișcare abil executată provin paginile evocatoare ale romanului **Un om între oameni.** Ceea ce am numit **dublă focalizare** nu înseamnă altceva decît concomitența acestor două perspective, opuse ca spirit. A fost necesară o restructurare din temelii a narațiunii pentru ca autorul român să stabilească acest raport inedit cu istoria. Textul a început imediat să sune diferit, aura poetică a convențiilor de limbaj de natură istorică a dispărut instantaneu. În narațiunea istorică s-a instalat pentru prima oară faimoasa autenticitate, renunțîndu-se la un ceremonial desuet.

„Colegiul Sfîntul Sava era legat de ulița Școlii (strada Academiei de mai tîrziu) cu o scurtă ulicioară care acum, în această zi de festivitate, se vedea stropită și măturată cu îngrijire, de parcă strălucea și ea în dimineața frumoasă de toamnă. Se puseseră și ghirlande de frunze de-a latul ei, chiar în acest colț, legîndu-se astfel casa Dobrotineanului de a Spahiului. La cîțiva pași de școală — cam unde avea să fie cîndva statuia lui Gheorghe Lazăr — răspundea chiar ușa bisericii, iar poarta însăși era cuprinsă între casa cu pridvor a egumenului grec al mănăstirii și curtea unui slujbaș la Vornicie, Petrescu." (vol. I, p. 165) ;

„În fața chioșcului de lemn, mare cît o sală de palat, s-a pus un covor lung de Smirna, pe care coboară acum din caretă Alexandru Ghica, domnul Țării Românești. E în uniformă de cavalerie, cu fes pe cap, cu cele trei mari decorații turcești pe care le are la gît, peste piept și în dreptul inimii. E palid, obosit, căci n-a putut dormi de grijă toată noaptea în conacul pe care i l-a pus la dispoziție Duna-Valessi, pașa cu trei tuiuri de la Silistra." (vol. I, p. 186).

E ușor de extras, din fiecare fragment ales la întîmplare, mărcile lexicale ce trimit, explicit, la cele două serii asupra cărora ne-am oprit, la cele două mișcări esențiale ale prozei. Așa cum arată, în structura lor inter-frastică, fragmentele de mai sus — tot astfel arată întregul roman. Iată situația din primul fragment :

— Seria regresivă : **Colegiul Sfîntul Sava, ulița Școlii, acum, în această zi, stropită și măturată cu îngrijire, dimineața frumoasă de toamnă, ghirlande de frunze, în acest colț, casa Dobrotineanului, a Spahiului, casa cu pridvor a egumenului grec, curtea unui slujbaș la Vornicie ;**

— Seria actualizantă : (Colegiul Sfîntul Sava) **era legat, strada Academiei de mai tîrziu, se puseseră, cam unde avea să fie cîndva statuia lui Gheorghe Lazăr.**

Seriile își țin reciproc echilibrul. Și-l țin cu atît mai mult cu cît observăm că, în seria actualizantă aparent minoritară, ar trebui să înregistrăm întreg limbajul Naratorului din **Un om între oameni.** În cel de al doilea fragment, seria actualizantă, implicînd descrierea personajului, este și mai vizibilă : aproape nici un arhaism ornamental nu există în cele două fragmente, afară de numele proprii, nici o concesie eufoniei în sine, ci o limbă română esențială, fără vîrstă, prin care lumea secolului trecut apare cu toată transparența necesară. Nu există paste grele, culori lexicale stridente care să fixeze atenția asupra limbajului însuși tulburînd percepția. În tot textul, limbajul contemporan circulă alert, instaurînd viziunea contemporană asupra istoriei relatate.

Dubla focalizare, o dublă perspectivă asupra limbajului, ar putea fi aprofundată printr-o analiză stilistică detaliată. Am sugerat doar sistemul general. Din jocul permanent de oglinzi prin care apologetul noocrației și-a compus textul, a rezultat pentru prima oară o artă a evocării bazată pe intuiție și inteligență analitică ; numim mai ales aceste două calități, pentru că documentarea istorică, fișarea materialului informativ, asimilarea vizibilă de tomuri opacizează relativ puține pagini din trilogia închinată lui Bălcescu. (Unele cuvîntări ad-hoc ținute de eroul principal se transformă intempestiv în lecții de istorie, cu titluri și date neverosimil de bogate : nu sînt multe, din fericire, pentru că enorma documentare a lui Camil Petrescu rămîne în general discretă.)

LA DATA apariției romanului **Un om între oameni,** originalitatea viziunii narative a trecut complet neobservată. Fapt explicabil : nu era momentul pentru subtilități stilistice. Mai grav e însă faptul că discreditul așternut asupra unui deceniu și jumătate a împins spre uitare această operă unică și inovația narativă adusă odată cu ea.

Ar fi greu de enumerat toate domeniile în care **Un om între oameni** retușează imaginea tradițională asupra narațiunii istorice. Să notăm mai ales că în volumul I al romanului (veritabila capodoperă) satul românesc din secolul al XIX-lea este descris cu o virtuozitate insolită. Partea din primul volum ce ne transpune în lumea satului **(Cartea întîia,** a cărei acțiune se petrece la Vaduj Rău) strălucește prin non-conformism : puține pagini din literatura noastră de pînă la 1950 atinseseră o asemenea profunzime, prin transformarea satului într-un model uman abstract. Imaginea lumii rurale de aici este simplă, de o duritate existențială maximă : nici o urmă din iluziile semănătoriste sau din stilizarea etnografică, a dispărut complet țăranul infantil al predecesorilor. E un sat evoluat mental și emoțional, fără amabilități stilistice inutile, încleștat în lupta pentru supraviețuire — tot așa cum va fi mai tîrziu cel al lui Marin Preda. Un sat din orice epocă de pe orice meridian : nici măcar nu-l mai putem numi sat, deoarece este Modelul uman pur și abstract.

Citatele folclorice numeroase din această „nuvelă țărănească" independentă ar putea induce în eroare : examinîndu-le atent, observăm un folclor autentic, o specie de literatură a exasperării erotice și a fiorului cosmic. Funcția citatului folcloric, întotdeauna de bună calitate, apare complet diferită de ilustrația etnografică : tragedia lui Miai, eroul principal, se desfășoară în paradigmă folclorică, adică are caracteristici arhetipale. Însă totul se înlănțuie cu mare naturalețe, limba vorbită de eroi este o limbă populară fără vîrstă, dezgropată din zona cea mai profundă a lexicului contemporan. Intuiția autorului l-a dus la identificarea precisă a singurului punct de pe harta țării noastre neschimbat de secole, satul. Nuvela țărănească reprezentată de prima Carte a volumului I poate trece drept model pentru ceea ce am numit „mișcarea regresivă" din formula epică a lui Camil Petrescu.

Tablourile scurte, desfășurate în cadență calculată, compun, din tușe succesive, primul volum, capodopera. Fără pretenții de „monumentalitate", fără amploare vizibilă și ostentație literară, asistăm la cea mai interesantă reconstituire a secolului trecut din literatura noastră recentă. Maniera diegetică fragmentară ne poate evoca uneori cinematograful — tablouri disparate din care textul iese mereu îmbogățit. Este „partea fericită" a construcției istorice, pentru că, din păcate, volumul al II-lea — relatarea Revoluției — aduce revanșa gînditorului : Camil Petrescu vrea să ne arate că a meditat îndelung asupra sensului istoriei, că a făcut un examen critic al concepțiilor lui anterioare. A meditat, într-adevăr, dar prea mult : pentru că rezultatul sînt pasajele în care Bălcescu vorbește ca un iluminat din actualitate, iar Heliade pare un soi de Cațavencu. Totuși, ca la jocurile de copii în imagini, aceste inserturi nefericite sînt „pasaje decupabile", și ar fi putut fi ușor înlăturate la o editare ulterioară. (Subconștientul îl ghida pe Camil Petrescu în cele mai sincere întreprinderi.) În sfîrșit, volumul al treilea, schițat și nedefinitivat, compune mai mult o încheiere simetrică a trilogiei și poate fi receptat de aceea mai ales documentar. Autorul a dat ce avea mai bun la început, ca și cum s-ar fi temut că marea reformă a narațiunii istorice va trece neobservată.

Dacă ar fi să evaluăm consecințele, ea a și trecut fără să lase urme prea adînci. Doar primele nuvele din **Cronică de familie** vor utiliza discret și cu accentuarea maladivă a descriptivului reforma vizionară a lui Camil Petrescu și vor privi prin „dublă focalizare" secolul al XIX-lea, urmărit mai departe, exact din punctul unde îl lăsase strălucitul predecesor.

Pentru Camil Petrescu, constelația acestui roman a atras toate scrierile ultime. Nuvelele vor fi o exersare a metodei istorice duse la strălucire în roman, iar piesa de teatru **Bălcescu — o** concesie aniversară. În orice caz, figura lui Bălcescu a absorbit cea din urmă metamorfoză a autorului. **Noocrației necesare.** Epuizînd semnificațiile acestui erou excepțional, scriitorul și-a epuizat propriile resurse într-o situație-limită. Bălcescu și Camil Petrescu se suprapun.

Mihai Zamfir

Lia MICLESCU

Deschideți luminii

Deschideți luminii o poartă de aur, aleși heruvimi,
Să vină luceferi de-afară,
Să cadă pe mine petale din merii sublimi,
Să fie mereu primăvară.
Deschideți luminii o carte frumoasă, cu vorbe fierbinți,
O carte liman poeziei,
Să-mi stea călăuză de taină în anii cuminți
Și-n drumul urmînd veșniciei.
Deschideți o cale spre tot ce-a rămas nepătruns,
Spre oameni deschideți o cale ;
Descalecă, suflete-al meu, să vestesc „am ajuns"
La poarta luminilor tale.

Ciuta

Cu ochi de luceafăr, bot umed și pintecul supt,
Cu cerul deasupra — sculptată în stîncă — pămînt
dedesupt
Stă ciuta pe zare,
Sălbăticiune pierdută de turme bizare.
Cu frica în singe și-un tremur ușor în urechi,
Cu vuietul pustii rămas în auzu-i din epoci mai vechi
Stă ciuta pe stîncă
Încoronată regină-n lumina adîncă.
Efigie vremii și stemă a lumii de brazi,
Semeață și zveltă, uimire-poveste, demult și de azi,
Mai stai pentru mine
Ca dorul de spații, ca-ntoarcerea-n sine !

Dicționar

Grații și păsări, cuvinte absurde-mpreună,
Limbile pămîntului nu vor să le spună ;
Floare și foc, la un loc, nu se-alătur rostirii,
Moartea-i un ciot putrezit nemuririi.
Caut o lume dar alteia-i șade-mpotrivă,
Erele noi se clădesc peste cea primitivă ;
Oul de șarpe e alb dar nu se mănîncă,
Florile cresc printre colțuri de stîncă,
Ura și dragostea nu-și află drum laolaltă,
Cirtița oarbă nu știe aripa-naltă.
Grații și păsări, cuvinte absurde-mpreună,
Cartea, de semne flămîndă, le-adună.

Drum

Tu spui să-mi caut drum pe interval
Și nu observi imensa barieră
Care mă-nchide-n cea din urmă eră
Strivind spinarea ultimului cal.
Tu calci escaladat printre omizi
Și te ferești de trupul lor cu silă,
Că m-ar atinge ți se face milă
Dar nici nu cauți leac să le ucizi.
Absurdului din noi îi facem loc
Și prosperăm în falsul echilibru
Stă arma ruginindu-se-n calibru
Și-ngenunchem rugînd-o să ia foc.

Te-am așteptat

Ca niciodată și ca-ntotdeauna
Te-au așteptat răspîntiile azi
Din cerul tăinuirilor să cazi
Pe nerăbdarea lor și-a mea, nebuna.
Ca-ntotdeauna și ca niciodată
Ai pogorît pe așteptarea mea...
Fusese vis și visul se-mplinea
Să-mi lumineze clipa încă-o dată.
Dar clipa care-„atîta de frumoasă"
O am trăit, s-a frînt și n-a rămas ;
Tu, timpule, de ce nu faci popas
Să bei otrava ce ți-am pus la masă ?

Cînd tu nu vii

Cînd tu nu vii, îmi țese moartea o pavăză
Ca să mă apăr de arderea mea
Dar flăcările trimit trîmbe pînă la tine
Și cade pavăza și m-arunc fierbinte pe ea.
Cînd tu nu vii, fiecare stea e o piatră
Care-mi sparge crevase în trup.
Șiroiesc din fiecare rană spre tine
Ca o foame de moarte, de corb și de lup.
Cînd tu nu vii, e ziuă degeaba și noapte la fel
Și lumea-i nisip mincinos și deșert ;
Cînd tu nu vii, te-alcătui aievea din pumnul de lut
Și iar mă trezesc, te aștept și te iert.

. . . . . .

Cînd tu nu vii, dă-mi glasul, măcar să te cert.

Constantin SALCIA

Tabloul

Te-am dăltuit din stihuri, din visuri și cuvinte,
Să te păstrez în ramă, cu-nmiresmatul nimb.
Truditul somn, cu chipul fermecător să-l schimb,
În nopțile cînd trupu-i o amforă fierbinte.

Mereu adorm cu tine pe geana păminteană,
Să mă trezesc prin oaze de veșnică trăire,
Cînd orice amintire mă arde ca o rană
Și orice mîngîiere-i un strop de nemurire.

Păstrez privirea caldă și zîmbetul ascuns,
Pe care numai truda, prin timp, l-a zămislit,
Și buzele prin care sărutul a pătruns,
Ca licărul de apă, din stîncă izbucnit.

Și brațele, comoară de carne marmureie,
Mai dulce ca fiorul dorit și așteptat...
Și ochii ce-nsenină trecutul și scînteie,
Ca razele pe-o frunte de zeu încoronat.

Adorm mereu cu tine, dar somnu-i tot mai greu.
Cu viața joc la zaruri și pierd întotdeauna.
Sînt singur cu tabloul și-l string la pieptul meu,
Cum strînge veșnicia și geniul și cununa.

Izvoare subterane

Din ce minune-a vremii izvoriți,
Mai limpezi ca lumina, printre stînci,
Spărgînd milenii și mereu pe brînci,
Din seva necuprinsului sorbiți ?

Comori ascunse-n viziuni adînci,
Spre care lume, rătăcind, priviți ?
Și ce destin vă-ndrumă de nu știți,
Ce-nseamnă mîngîierea unei lunci ?

Asemeni tainei ce-o ascunde glia,
Voi vă-nfrățiți mereu cu poezia,
Ce primenește în adîncuri viața...

Și după lungi și grele căutări,
Pe strîmte și sălbatice cărări,
Din cînd în cînd își mai arată fața

Sonet de iarnă

Se-nchide zarea sub obroc de gheață
Și prin văzduh fac tumbe neîncetat,
Convoaie lungi de nori schimbați la față,
De parcă dintr-o panică-au scăpat.

Stă cerul spre pămînt încovoiat
Și-alungă de pe cîmpuri cînt și viață.
Prin goluri de-ntuneric și de ceață,
Se pregătește vremea de iernat.

Cîte-un opaiț șters de lună-apare,
Ca-ntr-un ungher un muc de luminare
Și-apoi, se stinge-ncet ca o scînteie.

Nămeți de vis încep din nou să crească,
Și-n drumul nostru vin să ne-amintească,
De restul anilor, păstrați sub cheie.

Odinioară

Mă poartă drumul, obosit pe spate,
Tăind de-a lungul luncile și anii
Și în curînd voi poposi la poarta,
Unde-am ascuns sub frunze mari trecutul.

Pe prispa albă numai eu și gîndul,
Ce scormone prin vrafuri neatinse.
Iar stau de vorbă cu ai mei și-amurgul,
Se-așează-ncet, alături, lîngă prag.

E liniște ; salcîmii-ncet se pierd,
În ceața-adîncă-a vremii seculare.
Și-mi pune tata întrebări pe care,
Mai bine decît mine el le știe...

Simt că se umple inima de pace
Și prispa de lumină ca un har.
În fund, răchita freamătă și-și pleacă,
Trudita frunte peste amintiri.

Marta BĂRBULESCU

Obișnuita stradă

Cercuri de vînt
de-a-ndaratelea
pe cerul
infinit...
Pasărea
călătorește
prin inima vastă
a materiei
de arbore destinat
printre serpentine
de nemișcare...
Acum în munți
zboruri nebunești
de lăstuni
închid cercuri de vînt
între mine și cealaltă
undeva
pe obișnuita stradă...

Furtună de primăvară

Pe zid furtună
spulberă umbrele
în triumfală alegorie...

Se închide o fereastră
într-un ochi de pasăre
Chagall înalță puritatea
peste torente și veșnicie.

Mă întrezăresc prin fulgerele
luminate cu parte de suflet
și zbor peste ierbile aprinse...

Furtuna a trecut,
au rămas lacrimile ei
pe rufele puse
la uscat...

Totul are semnificație

Totul are semnificație
ca iluzia că exist
cînd soarele
trece
dincolo de mine
și vine noaptea
ca un animal rănit
și vine coșmarul
de-a nu mai avea
vise !

Totul are semnificație
chiar și mașina
cu geamuri aburite
din care Camus strigă
— Luni, marți
și celelalte.

Ciudata confruntare

De la etajul trei
dansează fulgii
ca niște petale
Febra lor
îmi trece în singe
și-aud timpul
într-o ciudată confruntare
deasupra asfaltului
Prietenul
Lucian din Samosata
îmi vorbește
despre rîul Styx
amintiri de care
să mă dezbrac
la o eventuală
îmbarcare...

În timp

În timp ce
mă îndepărtez
de mine
pasărea cîntă,
freziile înfloresc,
zăpada vorbește...
prin fluturi
și iarbă,
cerul își urmează
cursul
pe care alunec...

În zborul invers
mă țin de suflet
ca un spînzurat
de funie...

Breviar

Mărturisiri literare (II)

ÎN EXCELENTA prefață la **Jurnal I**[1]), cu titlul **Istoria unui jurnal**, pe care o semnează fiica autorului, găsim, printre alte documente „reproduse în ediția critică a operelor lui Rebreanu (vol. 4—10), următorul calendar". Este vorba de totalizarea zilelor de lucru, consacrate scrierii a șapte din cele opt [2]) romane ale autorului și anume, în ordinea cronologică : **Ion, Pădurea spînzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra, Răscoala, Jar** și **Gorila.** Fiecare din acestea a avut două versiuni, cu excepția **Răscoalei,** care a necesitat și pe a treia. Prima versiune a lui **Ion** a fost elaborată în intervalul de la 27 august 1916, la 14 august 1917, iar cea de a doua, definitivă, din noiembrie 1919 pînă la 3 octombrie 1920. Versiunea aceasta, pentru toate romanele lui, ca și a treia, ultima, pentru **Răscoala,** au fost de fapt transcrieri, în mare parte radicale, cu alte cuvinte, departe de a fi fost niște copii, nu mai semănau decît prea puțin cu cea dintîi. Dealtfel, cele mai multe din aceste romane fuseseră în nucleul lor concepute cu cîțiva ani înainte, autorul lăsînd să se precizeze acțiunea și structura fiecăruia, precum și documentîndu-se asupra momentului istoric **(Răscoala,** anul 1907, în regat, **Adam și Eva,** cele șapte epoci ale reîncarnării perechii Adam și Eva, **Crăișorul,** mișcarea lui Horea, în Ardeal, 1784). Este de prisos să reproducem în întregime acel tablou, care este desigur ilustrativ, dar implică neapărat punerea accentului pe epoca de gestație, anterioară redactării și cronologicește mai îndelungată.

Întrebat asupra procesului de creație, Rebreanu răspundea că vocația este de ordin „divin", dar creația cere muncă, multă muncă. Să tălmăcim cuvîntul pe care l-am pus între ghilimele în mod rațional, dezbărat de orice substrat mistic. Desigur, vocația este un factor de prim ordin, dar pe cît de limpede e noțiunea, pe atît de neexplicit este procesul ei genetic. Un scriitor și mai în genere un artist. are sau nu talent (sinonimul vocației). Acesta se recunoaște empiric după valoarea elaboratului. Ca și Rebreanu, Schiller credea în creație, care implica măiestria, dar și în „binecuvîntarea" de sus :

„Soll das Werk den Meister loben, / Dich der Segen kommt von Oben"[3]).

În impunătorul prin proporții **Dicționar german-român** din 1966, cuvîntul final din citat e dat ca substantiv neutru singular (adică fără plural) și tradus „partea de sus". Metaforic, sensul este însă cerul și stăpînul acestuia, Cel de sus, pentru credincioși.

Munca, după Rebreanu, e factorul hotărîtor al creației, presupunînd firește pe lîngă o voință dîrză, și spiritul autocritic dezvoltat. Romancierul se bizuia pe ambele aceste polarități ale ducerii la capăt a muncii literare, nelipsindu-i nici puterea de muncă, nici luciditatea pe parcurs. Nu își citea nimănui cele scrise, nici în familie, nici în cenacle (cu excepția debuturilor bucureștene, la reuniunile literare ale profesorului Mihail Dragomirescu).

Liviu Rebreanu lucra de obicei noaptea, începînd devreme și isprăvind în zorii zilei, consumînd o cantitate apreciabilă de cafele și de tutun. Scria greu, după dispoziție, uneori luîndu-i cîteva rînduri numai, tot atîtea ceasuri. Avea însă și zile de „inspirație", cînd lucrul mergea strună. Înțelegem prin acest cuvînt, dintre cele mai compromise, după crepusculul romantismului, pur și simplu dispoziția de lucru. Nu este de ajuns să te așezi la masă sau la birou, ca să și scrii cu spor ; e nevoie și de acea stare nedefinită, pe care o numim dispoziție sau indispoziție, după cum este favorabilă sau nu. Rebreanu a consemnat cu fidelitate zilele cînd buna lui voință n-a fost suficientă ca să poată folosi timpul, consacrat lucrului, în mod pozitiv. Pînă la instalarea bolii care l-a răpus la vîrsta de 59 de ani, fizicul robust i-a îngăduit aspra disciplină a lucrului de noapte, cu abuzurile excitantelor mai sus numite. Excesul de lucru noaptea și de consum al cafelelor fără număr l-a doborît pe Balzac încă de la vîrsta de 49 de ani, încetîndu-și activitatea în ultimii doi ani de viață. Or, autorul „Comediei umane" este dat ca exemplu al atleticii literare, dacă se poate spune, deoarece și-a elaborat ciclul în interval de nouăsprezece ani, uimindu-și contemporanii prin fecunditatea geniului său creator. **Mutatis mutandis,** departe de a fi cel mai prolific dintre romancierii noștri interbelici, Liviu Rebreanu n-a dat, în decurs de 20 de ani, de la **Ion** (1920), la **Amîndoi** (1940), decît opt romane, dar dintre acestea trei capodopere : **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala.** Nu i se putea cere mai mult celui unanim recunoscut ctitor al romanului românesc, pînă la el într-un impas, concurat de nuvelă și de schiță. Printr-un cuvînt uzual, dar pe care nu-l consemnează bunul **Mic dicționar enciclopedic** (ed. II, 1978), lui Rebreanu îi datorăm, în epica noastră, „ruptoarea", adică acel început norocos, după nefericitele încercări anterioare, în care pe drept uitatul N. Rădulescu-Niger deținea recordul industriei romaneiere, înainte de primul război mondial, inundînd piața cu indigestele lui produse, consumate însă de cititorii subliterari.

Greul, în scrisul ce și-l impunea Rebreanu cotidian, era în găsirea expresiei. Prin această vocabulă, romancierul înțelegea, ca și Eminescu, în **Criticilor mei,** cuvîntul care să exprime adevărul. [4]). Astfel, lucrînd la **Răscoala,** în a treia transcriere, la Valea Mare, în ziua de 9 mai 1932, [5]) scria :

„Am transcris azi noapte de la 10 seara pînă la 4 dimineața vreo șapte pagini din primul capitol. Merge foarte greu. M-am oprit la patru, deși hotărîsem să stau pînă la șase. Mă simțeam așa de obosit că a trebuit să mă trîntesc pe pat. M-a cuprins teamă și îndoială, amîndouă duble. Uneori am impresia că nu mai pot scrie, că nu-mi vine nimica. Mă umple de groază. Poate că m-am istovit complet ? Poate din pricina surmenajului sau a ereditații, celula cenușie nu mai rezistă ? Și totuși nu-mi lipsesc fantezia creatoare sau creația interioară. Ceea ce mă chinuiește este expresia. Am în inimă senzația necesară vie și n-o pot îmbrăca în cuvinte adecvate. Mă frămînt permanent pentru o frază sau un simplu cuvînt. Desigur că acest dar de ușurință nu l-am avut niciodată. Veșnic m-am luptat cu expresia, dar parcă acuma mai aprig. Alții ocolesc greutățile ; eu mă încăpățînez să le biruiesc. Asta îmi cere o sforțare cumplită. Mi-e frică tare să nu fi îmbătrînit [6]). Să-mi fi pierdut forța creatoare [7]) ? Ar însemna să-mi fi pierdut rostul în lume... Pe urmă m-au cuprins toate îndoielile. Mi se pare că tot ce am scris din **Răscoala** nu e bine. Acel prim subcapitol mi se pare prolix și inexpresiv. Parcă e ceva artificial, lipsit de viață reală. Poate că nu i-am găsit încă ritmul ? Și totuși, privind sufletește materialul întreg al romanului, numai acesta poate fi ritmul inițial.

Astă-seară am să reiau începutul, să-l mai frămînt, să-l mai reduc. Să vedem cum o să meargă. Pe urmă fac alt program : scriu de la 8 seara pînă la patru dimineața, dorm pînă la douăsprezece și am opt ore pentru meditație. Poate așa merge mai bine".

AM ALES citatul cel mai revelator pentru munca și corolarul acesteia, scrupulele literare ale marelui romancier. În **Corespondența** sa, Flaubert vorbea și el de chinurile stilului [8]). Creatorul **Doamnei Bovary** urmărea însă scrisul plastic, colorat și totodată muzical, trecîndu-l printr-o lectură cu glas tare, pe care o numea, printr-o creație verbală proprie : **gueuloir** (în traducere liberă, **urlătoare).** Scriitor mai aproape de idealul realist decît cel de mai sus, Rebreanu căuta „expresia adevărată", la ceea ce voia să spună, și o găsea cu greu, neavînd ceea ce se numește „invenție verbală" sau, mai simplu, bogăție de limbă. Trecuse prin școli străine, debutase sau încercase să debuteze în limbile germană și maghiară, consemnînd cu umor prolificitatea sa de atunci, cînd nu i se formase încă acea conștiință scriitoricească, atît de chinuitoare. A trebuit să se reeduce, citindu-i pe scriitorii noștri clasici, cu rezultate la început descurajatoare : mărturisește într-un loc că n-a înțeles nimic din Caragiale (încă o dovadă de caracterul universal al relativității, de rîndul acesta, al obscurității).

„Groaza" lui Rebreanu era, așadar, de alt ordin decît aceea a lui Flaubert, dar nu mai puțin impresionantă. I-a trebuit o mare energie morală ca să continue, adîncindu-și analiza în ziua de 11 iulie, cînd consemna fapte curioase pentru cel ce s-ar lua exclusiv după bunele rezultate. Astfel, personal, am văzut în specificul creației rebreniene, calitatea constructivă, similară cu aceea a arhitectului, ce și-a făcut un plan, înainte de a se porni la execuție. Or, în mărturisirea de la această nouă dată, autorul își găsește, la a treia transcriere, cea hotărîtoare, „un haos de material" pe care nu-l poate „organiza dinainte, ci numai scriind". Iată că reapare acea mult suspectată „inspirație". Filosoful Henri Wald a descoperit că gîndirea se organizează prin viul grai, mai precis, că gîndim vorbind. Se poate spune tot așa că Rebreanu crea scriind, fără să fie din capul locului stăpîn pe un plan bine cumpănit, așa cum îl credeam, arhitectonic. Mai departe ne confirmă pe deplin :

„Acțiunea se constituie singură în cursul scrisului, apar personajele cu trecutul și psihologia lor, răsar tipurile diverse, amănuntele, episoadele, decorul, în sfîrșit, tot. **Răscoala** asta există în mine întreagă, dar într-o stare complet haotică. Singura organizare ce am izbutit s-o realizez, după ani de frămîntare, este o împărțire pe capitole cu o aproximație oarecare de conținut [...]. O țesătură complicată [...]. Urzeala generală există. Bătătura vine țesînd și mai cu seamă alesul [...]. După un contact asiduu cu hîrtia și cu mine însumi, cu fiece rînd ce scriu, se clarifică lucrurile și se așează într-o ordine organică".

Și concluzia..., firească :

„Modernii, chiar eu, repudiau inspirația. Și totuși ea e regina scrisului '.

Nu este chiar așa.

Fie că romanul este realist, fie că e fantastic sau fantastico-științific, așazisa inspirație se reazimă pe un fond bogat de observație, de experiență de viață și de putere inventivă, fiecare din acestea cultivată și dusă la perfecție.

Despre **Răscoala,** autorul ei ne spune că a fost la început un roman „țărănist", adică născut dintr-o puternică dragoste pentru țărănime (și cu pathos-ul simpatiei nedisimulate). A fost „cartea de suflet", a lui, dar nu în acea formă adezivă, ci cu obiectivare, pînă a-i găsi fiecăreia din părțile în conflict dreptatea ei. Romancierul se declara într-o conferință, fiu de țăran, deși tatăl său era învățător. „Celula" cenușie de care vorbea, temîndu-se de o ereditate încărcată, era încă în plină vigoare, neajutorată însă expresiv. „Adevărul" după care rîvnea era de ordin subiectiv, cu tendința însă de a se obiectiva. Acesta este procesul de creație în **Ion,** în **Pădurea spînzuraților** și în **Răscoala.** Fără să-și dea seama că ținea de școala lui Ferdinand Brunetière, criticul dogmatic, care vedea genurile ca niște entități, cu proprie evoluție, E. Lovinescu credea că epicul evoluează în direcția obiectivității și ca atare Liviu Rebreanu se află pe calea cea bună, obținînd-o desăvîrșit. Romanul s-a dovedit însă ulterior cel mai sincretic dintre genuri, amestecîndu-le pe toate și nedînd îndărăt nici înaintea obscurității, ba chiar căutînd-o cu luminarea. ca Joyce, spre confuzia cititorului mediu de romane.

NU VOI PRECUPEȚI elogiile pentru aparatul de note și pentru **Addenda,** pregătite de Niculae Gheran, editorul calificat al **Operelor** lui Liviu Rebreanu. Cum însă, la sutele de note biografice congruente se pot găsi și unele, puține, lipsuri, îmi îngădui să le consemnez.

„Le ministre Cantacuzène" de la pagina 10 nu este doctorul, ci poetul de limbă franceză Charles-Adolphe Cantacuzène, detașat o vreme ca ministru la legația noastră de la Paris. A publicat numeroase culegeri de versuri și a fost sărbătorit, către sfîrșitul carierii, de direcția revistei „Le manuscrit autographe", cu un banchet, prezidat de bărbatul politic Barthou. A fost și un om de spirit, a editat pagini alese din regele Prusiei Frederic al II-lea, scriitor de limbă franceză și el, precum și din scrierile belgianului Principe de Ligne, mareșal al imperiului austriac. Era prieten cu Paul Léautaud, care-l citează cu statornică simpatie în monumentalul său **Journal littéraire.**

Căpitanul **Popa,** trecut la indice, e același cu **Cornea, George,** de la același indice de persoane. Sub acest pseudonim s-a afirmat căpitanul, autor al romanului **Simfonia morții,** Cartea Românească, 1920, premiat de aceeași editură, și al volumului de nuvele **Nebunia lumii,** București, 1924.

În toiul unei campanii contra lui, Liviu Rebreanu a fost acuzat că ar fi plagiat **Nebunia lumii** și o nuvelă de scriitoarea franceză Rachilde [9]).

Acestui căpitan-scriitor i-a consacrat E. Lovinescu citeva pagini răutăcioase, pînă la neomenie, bucurîndu-se parcă de actul final al nefericitului neurastenic, ce se sinucisese. [10])

Cred că la pag. 177, nota 15, adnotatorul l-a confundat pe marele actor Iancu Brezeanu cu un omonim al său, devenit societar al Teatrului Național în 1932 (nenea Iancu era promovat societar clasa a II-a încă din anul 1898 !)

Alexandra Slătineanu, de la nota 100, pag. 195, n-a fost fiica, ci soția lui Barbu Slătineanu, etnograf [și scriitor, pînă azi inedit, de povestiri și autor al unui roman istoric, **Paloșul crijaciului** [11])].

La „D-na Han scrie versuri", în jurnalul cu data 16 octombrie 1928, se putea preciza în notă că a fost o poetă delicată, autoare, ulterior, a volumului **Cartea Dimineții,** poezii, București, 1939.

Ernest (iar nu Ernst, în text și la **Indice)** Ene a fost un apreciat economist, autor al broșurii „Spre statul țărănesc" (București, 1932). Îi luase, la Berlin, împreună cu Mircea Dem. Rădulescu, un interviu lui Caragiale, apărut în „Flacăra". A tradus **Cazacii** de Lev Tolstoi.

Mihail M. Condrus (pag. 343, nota 173), „ziarist", a fost deputat liberal și chestor, ales ca atare pentru forța sa atletică, pusă la contribuție cînd se încălzeau lucrările parlamentare.

Consemnăm în altă ordine de idei faptul extraordinar : Camil Petrescu, încrezut pînă la megalomanie în superioritatea sa, lăsase lui Rebreanu latitudinea să taie din drama **Danton** „tot ce nu merge" și acceptase „piesa [...] revăzută și ciopîrțită", fără să murmure.

Cine spunea că „minuni în lumea noastră" nu s-ar mai putea face [12]) ?

Șerban Cioculescu

[1]) Liviu Rebreanu, **Jurnal I,** Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, **Addenda,** note și comentarii de Niculae Gheran, în colecția **Documente literare,** Editura Minerva, București, 1983, in —8°, XXXVIII +582 pagini.

[2]) Al optulea, **Amîndoi** (1940).

[3]) Opera trebuie să-l cinstească pe meșter. / Dar binecuvîntarea vine de sus (din cer).

[4]) Versurile 13—20 : „Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață. / Unde ai judecătorii, / Ne-ndurații ochi de gheață ? / / Ah ! atuncea ți se pare / Că pe cap își cade cerul : / Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?"

[5]) Tabela dă acel început la data de 8 iunie.

[6]) Avea 47 de ani !

[7]) A fost, de fapt, ultima sa creație majoră !

[8]) În franceză : „les affres du style".

[9]) Cf. nota 230 de la pag. 160.

[10]) În **Memorii, II,** 1916—1930, pag. 258—263 : „Forfotind pe la editori cu manuscrisul noului său roman, între două alergături s-a oprit un moment în curtea unui spital militar unde, din nu știu ce motive sentimentale, iertînd în sfîrșit pe toți ce au avut nenorocul să-l cunoască, și-a tras un foc de revolver în tîmplă". Punem și noi punct.

[11]) Al cruciatului.

[12]) Grigore Alexandrescu ! Era voltairean, adică raționalist.

Trapez

XC

315. De comparat vocile lui Arghezi sau Călinescu cu glasul lui Sadoveanu. Impresia e derutantă, dar nu concludentă.

316. Între cel care mă împușcă și spune că mă împușcă, și cel care mă împușcă și spune că îmi aplică un tratament medical, parcă l-aș prefera pe cel dintîi.

317. Fiți binecuvîntate fotolii ! De cîte ori mă așez pe unul dintre voi, picior peste picior, simt că devin un personaj estetic și chiar aristocratic.

318. Între firul de grîu și orhidee, am ales firul de grîu. Dar între Francis Jammes și Baudelaire, l-am ales pe Baudelaire.

Geo Bogza

CARNET

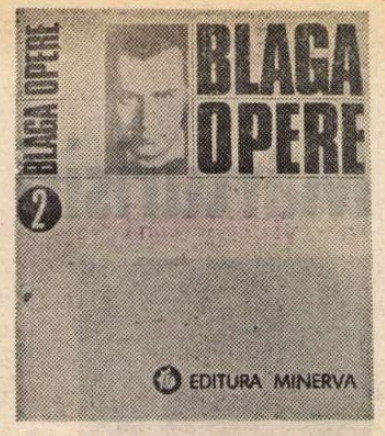
Fără cunună

Avea o undiță în mînă
cu care pești nu mai prindea
și-o zi doar dintr-o săptămînă
îi da un bob de soare, Ea.

Ea, Marea, care îl orbise
și care ar fi vrut să-i dea
acei ochi deveniți abise
unde Destinul doar vedea
care-i spunea Ei : fie-ți rege,
fără cunună, căci e grea...

Eugen Jebeleanu

Postumele lui Blaga



LA sfîrșitul anului 1982 George Gană a inaugurat, sub semnul emblematic al „Minervei", ediția de **Opere** Lucian Blaga. A fost un moment de multă vreme așteptat și, de aceea, salutat unanim. Am comentat **și eu actul inaugural al acestei ediții**, relevînd, cît mi-a îngăduit spațiul, valoarea exemplară a primului volum. Pentru că, nu e inutil să o mai spunem o dată, acel prim volum al ediției se demonstrează a fi impecabil în toate compartimentele sale, totul promițînd o ediție cu adevărat critică. Adică o ediție menită **să satisfacă nu numai cele mai** riguroase exigențe ale prezentului dar constituindu-se, din capul locului, drept un extraordinar instrument de lucru pentru viitorime. De aceea, tocmai, sînt aceste ediții critice din opera clasicilor literaturii române și a marilor noștri cugetători tot atîtea acte de erudiție cărturărească fără de care o cultură modernă nu e de conceput. În nota asupra ediției la întîiul volum, George Gană anunța o ediție în 16-17 volume. Ceea ce înseamnă, după un calcul elementar, că în preajma anului 2000 (dacă apare în cadență normală de un volum anual) această ediție critică a operei lui Blaga se va fi încheiat. Nu e prea încurajator, știind bine că timpul nu e deopotrivă îngăduitor cu tot omul. Dar, oricum, măcar știm că odată, peste 15-16 ani, și unii dintre contemporanii noștri vor apuca să contemple într-un raft anume din biblioteca lor integrala ediției critice din opera lui Blaga. Îmbucurător, deocamdată, e faptul că editorul se ține de cuvînt și incredințează tiparului cîte un volum pe an. Cum acest al doilea volum e — din motive tehnice — un report al anului 1983, să sperăm că anul acesta va apărea, potrivit promisiunii, și volumul al treilea. E o promisiune pe care, știm bine, George Gană o va onora.

Acest al doilea volum încheie compartimentul cel mai important al operei lui Blaga, poezia. Daca în volumul întîi a fost publicată poezia antumă, în acesta, secund, e inclusă aceea postumă. Putem deci consemna cu satisfacție faptul că secțiunea fundamentală a operei celui ce a debutat în 1919 cu **Poemele luminii** e restituită acum integral. Și încă nu numai cu toate poeziile sale (care, oricum, de la, remarcabila, ca însemnătate, ediție din 1966 a lui George Ivașcu au mai apărut și în al doilea volum, din ediția din 1974, Dorli Blaga) dar însoțite, acum, pentru prima oară, de un amplu, exhaustiv aparat critic care reconstituie întregul proces al creației lirice a lui Blaga, de la geneză, laborator interior (variante, redistribuire de la un ciclu la altul) pînă la receptare. Și dacă volumul întîi ne-a revelat cît de lent și de trudnic a fost procesul receptării de către critica literară reprezentativă a poeziei lui Blaga (de abia, s-a văzut, din 1929 încolo au început să scrie, cu considerația meritată, marii critici ai timpului despre poezia lui Blaga, adică atunci cînd autorul era, cu **Lauda somnului,** la al patrulea volum de versuri), acesta, conținînd postumele, ne dezvăluie o altă ipostază, mult mai dramatică, a destinului acestei inegalabile poezii.

Cum bine se știe, din 1948, poezia lui Blaga (ca și întreaga sa operă) a fost supusă unei nedrept-mutilante excomunicări. Această abuzivă excomunicare (nu a fost, din păcate, singura !) a avut ca pretext opera filosofică a poetului. Să ne reamintim că inhibiția criticii literare de pînă în 1929 față de lirica blagiană s-a datorat tot concepției filosofice a poetului și situării sale în gruparea **Gîndirii.** Dar dacă inhibiția de atunci s-a risipit la timp și, oricum, a avut decența de a se manifesta (atîta vreme cît s-a manifestat) prin tăcere sau prin judecăți valorizatoare rezervate, aceea de după 1948 a procedat administrativ, decretînd pur și simplu eliminarea ei din spațiul nostru spiritual. Locul dezbaterii critice și al democraticului dialog l-a ocupat, brutal și autoritar, ucazul ostracizator. Așa s-a întîmplat că pînă prin 1960-1961 (adică timp de 12-13 ani !) Blaga nu-și poate publica poeziile (pe care totuși, înțelept, continuă să le scrie) iar despre lirica sa nu se poate formula nici o judecată comprehensivă, hula și injuria ocupînd, cu morgă, terenul. De abia, din nefericire, din 1961, odată cu dispariția pămîntească a poetului, încep să se producă — cu timiditate explicabilă — primele comentarii critice mai drepte și mai înțelegătoare, deschizîndu-se mai larg zăgazurile — în 1962 — datorită plachetei **Poezii,** îngrijită și prefațată de George Ivașcu pe baza unui sumar alcătuit de autor. Această plachetă din 1962 (considerată, cu dreptate și de George Gană „un moment de însemnătate excepțională în istoria receptării operei lui Blaga"), în care s-au publicat 95 din poeziile scrise de autor după volumul **Nebănuitele trepte** din 1943, a fost prima restituire a acestei producții lirice. Și această restituire parțială, a fost, din nenorocire, și ea postumă. De atunci, cum spuneam, a fost restituită integral în 1966, 1967 și 1974.

George Gană a organizat, după criterii noi și toate judicioase, această materie lirică (246 de texte, le numește el), potrivit ciclurilor stabilite definitiv de autor în 1959—1960. Sumarul e împărțit, așadar, potrivit voinței autorului, în două mari secțiuni. Cea dintîi cuprinde ciclurile **Vîrsta de fier, Corăbii de cenușă, Cîntecul focului** și **Ce aude unicornul.** Toate poeziile nereluate de autor în ciclurile definitive au fost grupate, rezonabil, în **Addenda I** a volumului. A doua secțiune **(Alte poezii)** e constituită din poeziile scrise de Blaga în 1959—1960, ordonate de editor cronologic sau după ordinea din sumarul ediției din 1974. În sfîrșit, alte cîteva poezii (mai exact 13 la număr), ocazionale sau neincluse de autor în vreun ciclu, au fost grupate la **Addenda II.** Este, repetăm, o dispunere judicioasă a materiei lirice care păstrează voința autorului și coerența interioară nu numai a ciclurilor, dar a întregii creații postume a marelui poet. Pînă la descoperirea — niciodată imposibilă — a unor piese inedite, aceasta este, în tulburătoarea ei înfățișare, creația lirică postumă a lui Blaga.

CA ȘI precedentul volum, acesta pe care îl comentăm beneficiază de toate compartimentele necesare unei ediții critice. Nu vom insista asupra ținutei filologice a ediției. E suficient să spunem că textele au fost colaționate cu caietele dactilografiate de autor aflate în arhiva Muzeului literaturii române și, cînd e cazul, cu manuscrisele depuse la Biblioteca Academiei. Ne putem bizui — sîntem siguri — pe calitatea filologică a textului. Greutatea ediției e concentrată pe aparatul ei critic. Cum era normal, acest volum nu are studiu introductiv, cel din fruntea primului volum fiind valabil pentru întreaga ediție. În schimb, secțiunea de note și comentarii e bogată, poate chiar prea bogată. E drept că o primă parte a comentariilor e ocupată de necesarele date privind bio-bibliografia fiecărei piese din sumar (inclusiv, unde s-a putut detecta, chiar anecdotica unor poezii) și, unde există, variante. Totul este aici migălos, exact, lapidar și funcțional, punînd la îndemîna exegetului de astăzi și (mai ales) a celui de mîine instrumentele de analiză absolut trebuincioase. Laboratorul interior de creație e reconstituit, deci, aici de George Gană ireproșabil. Nu același lucru am spune despre cealaltă parte a comentariilor, aceea consacrată receptării operei, care ocupă aproape 150 de pagini compacte culese cu corp șase.

Cum spuneam, cea mai mare parte a comentariului este consacrată înregistrării felului cum a fost receptată poezia postumă a lui Blaga. Editorul și-a respectat, poate că prea riguros, punctul de vedere anunțat în nota ediției din capul volumului întîi. Anume, de a reface istoria receptării poeziei blagiene, în ordinea apariției ei în volume, de la momentul inițial și pînă astăzi („În volumul al II-lea — se spunea acolo — urmărirea procesului receptării va fi continuată pînă în momentul încheierii lucrului editorului la acest volum"). Nu ne-am dat seama atunci, cînd am luat prima oară cunoștință de acest avertisment metodologic, de consecințele sale. Pentru că în comentariile volumului I receptarea a fost concentrată în jurul a ceea ce s-a scris **în epocă** despre fiecare dintre plachetele intrate în sumar. Credeam, fără a fi meditat cum se cuvenea la acel avertisment metodologic, că așa se va proceda și la postumele incluse în cel de al doilea volum. Am greșit și mă grăbesc să o mărturisesc autocritic. Pentru că mai bine ar fi fost să fi notat observațiile de mai jos în cronica mea de la volumul precedent.

Așadar, acum ni se dau nu numai — cum s-ar fi cuvenit — elementele, toate, ale receptării postumelor din 1962 pînă în 1966, 1967 (ediția G. Ivașcu) sau chiar în 1974 (ediția Dorli Blaga), ci editorul înregistrează critic (rezumă, citează, descrie și apreciază, acceptînd sau amendînd punctele de vedere ale mulților autori) tot ceea ce s-a scris despre lirica lui Blaga pînă în 1982 (se întîmplă să fie volumul **Pe urmele lui Lucian Blaga** publicat de Mircea Vaida la Ed. Sport-Turism, deși această carte este mai mult o încercare biografică și nu una analitică !). Credem că modalitatea alcătuirii acestor comentarii e excesivă. Pentru tot ceea ce e comentariu care depășește actul receptării în epocă mai bine ar fi menționarea într-o bibliografie analitică. Altfel aceste comentarii ale receptării riscă să capete proporții supărătoare (cum au și căpătat în cazul de față), consumînd inutil timpul și efortul editorului. Procedînd astfel, comentariile la, să spunem, o ediție critică Eminescu, Caragiale, Creangă, Bacovia, Ion Barbu ar depăși, uneori, cu mult chiar .spațiul consacrat operei propriuzise. Cum editorul lui Blaga lucrează acum, probabil, la comentariile primului volum (vor fi două) din teatrul poetului, îndrăznim să-i propunem să reflecteze la sugestia noastră. Cine știe, poate o va găsi rezonabilă și susceptibilă a asigura viitoarelor volume o mai justă proporționare. Și — de ce nu ? — i-ar îndrepta energia spre scopuri mai utile decît să înregistreze ceea ce aiurea o face un computer care, ce-i drept, nu formulează și aprecieri critice. Nu cred că e bine (o spun și editorului și editurii) să transformăm comentariile la edițiile critice în cărți aproape independente despre „critica criticii" operei unui scriitor. Am ținut să menționez aici aceste observații, cu toată (sau tocmai de aceea !) marea stimă colegială ce i-o port lui George Gană, unul dintre editorii noștri remarcabili. Firește, ele nu sînt decît un punct de vedere care nu invită la altceva decît la reflecții pe marginea lui. Poate că — ne mîngîiem cu speranța ! — vor fi acceptate. Dar indiferent de aceasta nu avem decît să omagiem, încă o dată, temeinicia care guvernează procesul elaborării, de către George Gană, a ediției critice Lucian Blaga.

Z. Ornea

LIMBA NOASTRĂ

Cuvîntul

■ LIMBILE cu care avem de-a face în mod obișnuit au avut la început o perioadă cînd nu exista un sistem morfologic clar și simplu: fiecare număr al substantivului, fiecare timp al verbului era format de la altă rădăcină. Astfel de cazuri mai persistă pe ici, pe colo, pînă azi la cuvintele foarte mult întrebuințate, care n-au putut fi uitate, de exemplu, zicem la prezent **este** și la perfect **fu.** Cu timpul s-au creat flexiuni sistematizate, atît pentru substantiv, cît și pentru verb, cu ajutorul sufixelor și al desinențelor, folosite pentru toate cuvintele noi.

Mai tîrziu s-a trecut la utilizarea verbelor ajutătoare, a conjuncțiilor și a prepozițiilor, de exemplu: **cînt, am cîntat, să cînt;** acolo unde romanii întrebuințau desinențe, noi punem prepoziții, de exemplu în latinește **professor,** cu acuzativul **professorem,** în românește, **profesor,** cu acuzativul **pe profesor.** Fără nici o îndoială sistemul actual e mult mai simplu și mai ușor de învățat.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, o carte intitulată **Cuvîntul, studiu gramatical,** datorată lui Petru Zugun, de la Universitatea din Iași. De obicei, cuvîntul se discută din punct de vedere lexical, iar acum e cercetat prin prisma gramaticală.

Autorul pornește de la ideea, justificată, că orice cuvînt trebuie să aibă un rol în frază și în principiu așa se și întîmplă, în majoritatea cazurilor, în epoca pe care am pus-o la baza limbilor actuale. Rămîne de văzut dacă în felul nostru de a vorbi se poate socoti că prepoziția **de,** conjuncția **de (în de venin, de treci** p. 83) nu e cuvînt aparte, ci este legat de substantivul, de verbul următor. Chiar **și** este considerat morfem (p. 116). Mai departe, tot din cauză că au același rol sintactic, se consideră că **român-francez-englez-rus** (p. 165; e vorba, fără îndoială, de un dicționar) formează un singur cuvînt compus.

Toate acestea sînt discutabile ; ceea ce mi se pare că nu se poate în nici un caz admite este ideea că, deoarece verbele auxiliare, prepozițiile etc., formează un singur cuvînt cu cel următor, ar trebui să le scriem legate : **aș fi fost plecat, fiindcă-am fost chemat** etc. (p. 184). Aceasta ar avea ca urmare suprimarea din dicționare a cuvintelor auxiliare.

Autorul numește cuvintele prepuse care au un rol gramatical **desinențe** (p. 119), fără a ține seamă că în latinește **desinere** înseamnă „a termina". Socotind că verbele auxiliare, prepozițiile și conjuncțiile sînt mijloace de flexiune, Zugun ajunge la ideea că și adverbele sînt flexibile, de vreme ce cunosc grade de comparație.

Evident, problemele de acest fel mai trebuie discutate, de aceea socotesc că e bine că s-a publicat lucrarea.

Al. Graur

Revista revistelor

„SECOLUL 20" nr. 265-266

■ **Elytis, Pasternak, Saint-John Perse, José Cardoso Pires, Picasso, Marin Sorescu** — acestea sînt numele de rezistență ale noului număr, dublu, al revistei „Secolul 20". Orientată de mai multă vreme, și cu memorabile rezultate, în direcția realizării unor monografii, sinteze și colocvii problematice axate pe marile direcții și preocupări ale culturii contemporane, făcînd informare într-un chip superior și propunînd cu îndrăzneală perspective substanțiale asupra spiritualității universale, dîndu-se astfel măsura înaltă a implicării noastre în lume, revista și-a cîștigat un binemeritat prestigiu, ce obligă însă la respectarea propriei reputații. O strădanie ce se vădește în fiecare număr nou apărut.

Cel recent se deschide astfel cu un bogat grupaj de texte de și despre Odysseas Elytis : poemul **Grădina verde** (în românește de Ion Brad), o suită de confesiuni **(Orbirea de lumină,** traducere de Radu R. Șerban), o convorbire pentru „Secolul 20" cu marele poet realizată de Lia Brad, două temeinice comentarii critice **(Cuvine-se cu adevărat,** introducere în poezia lui Odysseas Elytis de Kiomon Friar, și **Geografia Paradisului** de Evghenios Aranitsis, ambele traduse de Lia Brad). Emoționantă și bogată în elemente ce reconstituie o atmosferă literară precizată este narațiunea memorialistică **Liliac alb pentru un epitaf** de Andrei Voznesenski : o evocare a personalității lui Boris Pasternak (în românește de Madeleine Fortunescu). O fericită idee a fost asocierea traducerilor din Saint-John Perse **(Semne de mare)** făcute de Aurel Rău cu fotografiile lui Lucien Clerg din ciclul **Limbajul nisipurilor,** comentat de Roland Barthes **(Poetica Urmei,** traducere de Cristina Hăulică). O întîlnire cu literatura portugheză, prin intermediul romanului **Delfinul** de José Cardoso Pires propune Daniel Nicolescu, autor al traducerii și al unui dens și solid studiu despre „Textură simbolică și narațiune în romanul lui Pires". Un capitol amplu este apoi consacrat spiritului și moștenirii lui Picasso, aici fiind prezentate, într-o semnificativă și elocventă interferență, studii, confesiuni și evocări despre marele artist, unele prezentate la Colocviul UNESCO **(Călătorie în țărmul Picasso** de Hélène Parmelin, **Întîlnirea mea cu Picasso** de Wifredo Lam, **Diptic omagial. Între Arlechin și Minotaur** de Dan Hăulică, **Picasso — un martor fundamental** de Theodor Enescu), întreaga secțiune fiind remarcabil ilustrată prin reproduceri de gravuri și desene, precum și prin portretele și mărturiile fotografice realizate de André Villers. Sub titlul **Poezie imediată,** Marin Sorescu publică un original jurnal despre două călătorii în Mexic, cu prilejul întîlnirilor internaționale ale poeților ; și de această dată, ca în toată opera sa, cunoscutul scriitor modifică într-un sens propriu tiparele genului, făcînd chiar și o personală „teorie a călătoriei".

Noul număr al revistei „Secolul 20" este o evidentă reușită.

R. V.

Actualitatea literară

Botta „necredinciosul"

„...ÎNDEOSEBI vecinătatea reveriilor bachelardiene, cu impecabila lor caligrafie, mi-a deschis multe pîrtii imaginare, dar, mai ales, m-a convins că a te abandona lîngă frumusețea abstractă a textului literar e un gest adeseori fortifiant ce poate emana, ca un abur ideal, dintre rigorile unei discipline de gîndire" — recunoaște Radu Călin Cristea într-una din nu puținele pagini elegant-confesive ale eseului pe care-l consacră lui Emil Botta **(Despre frontierele inocenței).** Un eseu, s-o spun de la început, admirabil în multe privințe, scris cu strălucire și originalitate, în care se simte, pe lîngă ochiul atent al criticului, mîna unui artist. „Prin acest eseu propun chiar un «essai», o încercare — adaugă autorul ; cum nu mă îmbăt cu aroma lecturilor pretins infailibile, n-am să fiu atît de naiv încît să sper că interpretarea de acum este cea mai eficientă ; mi s-a părut, doar, cea mai potrivită...". Nu va face alte precizări de metodă, presărînd totuși, cum spune, în textul critic destule observații teoretice și încheind cu o falsă postfață, care reprezintă o dovadă de adeziune sentimentală și o mărturisire a dificultății de a se despărți de subiectul său: „Nici un final, cred eu, nu te poate face fericit". Și încă : „Recitind cîteva din finalurile articolelor mele mai vechi și mai noi, observ că toate sînt ușor abstracte, ca și cum autorul și criticul său nu s-ar putea despărți decît udați pînă la piele de ploaia protectoare a generalităților. Adevărul este, pentru a spune lucrurilor pe nume, că simt un mare trac ori de cîte ori mă apropii de finaluri, iar sfîrșitul pînă și al celei mai modeste însemnări îmi provoacă o senzație de ireparabilă pierdere". Metoda, cîtă este, i-au inspirat-o criticului Gaston Bachelard și Gilbert Durand și este un fel de tematism destul de liber, în primele patru capitole, nu fără o nuanță psihanalitică în descifrarea simbolisticii lui Botta. Al cincilea capitol rediscută teatralitatea liricii, adunînd firele răzlețe ale demonstrației într-un ghem.

Ne aflăm în fața unei critici esențial descriptive, a unui inventar spiritual de materii sensibile și de motive ale imaginarului poetic. Nu pot urmări decît în linii foarte mari traseul critic. Înainte de orice, ne reține constatarea că Botta nu este un poet al **pămîntului.** Teluricul este, la el, un element indezirabil sau amenințător. Mineralitatea este agonică, stîrnind o veritabilă spaimă de imobilitate, de duritate, de materialitate impenetrabilă. „Personajele" lui Botta sînt un fel de „Antei schilozi, cărînd parcă în trup întreaga greutate a sferei pe care o calcă în picioare", „bolnavi de gravitație", ca toate ființele imponderale „ajunse nu se știe cum pe obștescul nostru plai".

Cîteva pagini analizează, din acest unghi, motivul **pădurii,** adevărată insulă magică, protectoare, în mijlocul „unui ocean dezlănțuit". Mult mai bogate sînt simbolurile acvatice, deși **apa,** ca și pămîntul, nu constituie încă „elementul cel mai provocator" al imaginației lui Botta. Obsesia înecului indică și în acest caz o anume ostilitate. Să fie acvaticul refuzat ca și teluricul ? E destul de greu de dat un răspuns clar. Ambele elemente se manifestă de fapt ambiguu. Teroarea de telluric se unește cu pornirea contrară de „telurizare" („sub tălpile sale, poetul simte, mai totdeauna, pămîntul"). Studiind, mai departe, simbolul păsării, Radu Călin Cristea notează că păsările aparțin în lirica lui Botta unei zone care „fără a fi pur și simplu pămîntul, este invadată de mărcile pămîntescului". **Focul** și **aerul** scapă de această dilemă. Botta este unul din marii poeți ai astralului și ai nopții. El are o „imaginație ascensională" (termenul lui Bachelard). Criticul remarcă un izomorfism semnificativ — stea-înger-pasăre — și consacră înaripatelor himere ale poetului un subcapitol splendid. Focul e, la rîndul lui, o metaforizare a erosului : „Simbolurile literare ale focului (trebuie înțelese) ca simboluri literare ale focului erotic". Întreg imaginarul poeziei lui Botta e, în fine, îmbibat de ideea morții. Toate materiile sensibile întreține cu moartea un comerț necontenit și alarmant. Din apă, din pămînt, din strălucirea stelelor, din aerul albastru, de pretutindeni, moartea ne face semne. Pecețile ei se află pe spatele frunzei sau în aura himerelor care străbat văzduhul poeziei, în flacăra siderală care-i umple de o lumină clară noaptea, în masca histrionului sau în cochilia melcilor. Deloc întîmplător, capitolul despre teatralitatea liricii lui Botta așează în centru obsesia thanatică. Eroul poetic predilect fiind un „comediant tragic", un măscărici sublim, un actor, el se revelă criticului drept „o ființă însetată de amăgiri, plonjînd în aventură și mimînd, mereu, o bizară exultanță existențială", al cărui „delir iluzionist" n-are alt scop decît acela de „a scăpa de scadența morții". Pe scurt: „Histrionismul mi se pare de aceea, fundamental, o reacție împotriva morții".

Calitatea critică și literară a acestor observații este incontestabilă. Să adaug și că, dincolo de aplicațiile propriuzise, eseul lui Radu Călin Cristea conține numeroase alte idei citabile, cum ar fi acelea despre finalul deschis al lui **Don Quijote** sau despre „erosul în bernă" din poezia lui Botta. Cu o maturitate nebănuită într-o carte de debut, autorul își îngăduie uneori artificii ingenioase, jucîndu-și textul propriu spre a-i mări expresivitatea : de exemplu atunci cînd își închipuie pentru o clipă, împotriva convingerii pe care a căpătat-o, că „actorul" lui Botta și-ar recuza la sfîrșit himera și și-ar tăgădui, asemeni personajului lui Cervantes, ipostazele principale ; sau, altădată, cînd apelează la o pictură a lui Whistler (evocat de Botta), ca să construiască cu ajutorul imaginii plastice o efigie a feminității „titanic-hibernale", frigide și imaculate care stăpînește erotica poetului.

FIIND de acord, în general, cu ideea pe care criticul și-a făcut-o despre poezia lui Emil Botta, am și două observații privitoare, una, la eficiența metodei întrebuințate și alta la concluziile eseului. Ca să mă explic, le voi lua în ordinea inversă. Lui Radu Călin Cristea i se pare că, la Botta, „figura fundamentală este eufemismul" care, „cu devierile și volutele sale stilistice, ambiguizînd mesajul și întrucîtva codificîndu-l prin cifrul întrezărit în perseverența simulării, devine sursa principală a atitudinii poetice". Exemplele alese se referă la două valori ale eufemismului : ocolirea unor interdicții, mascarea, cu alte cuvinte, a morții, căreia Botta îi găsește nenumărate pseudonime ; și antifraza (aici urmărind o părere a lui Durand), ironia, care avertizează că toată imaginara construcție nu e decît o pură ficțiune, că emoția e controlată lucid de inteligență. Subtilitatea analizei e în afară de discuție. Întrebarea pe care mi-o pun este însă dacă **atenuarea** pe care eufemismul o implică, oricum l-am defini, reprezintă cu adevărat o marcă specifică lui Botta și, mai ales, cum se împacă ea cu o figură la fel de importantă din lirica lui și anume alegoria hiperbolizatoare. Este ca și cum, pe de o parte, poetul ar ocoli, evita, „trișa" eufemistic emoția (a morții îndeosebi), iar pe de alta, ar intensifica-o pînă la insuportabil, personificînd toate obiectele și silindu-le să joace o tragi-comedie spectaculoasă. Stilistic, avem aici două feluri opuse de emfază. N-o pot nega pe aceea provenită din eufemism, dar nici pe aceea care ține de magnifica artă a înscenării lirice, a spectacolului. Emoția nu e doar învăluită, ambiguizată, ci și exagerată în sensul senzaționalului liric, care l-a determinat pe G. Călinescu să vorbească de impostură. În miezul atitudinii lui Botta ne lovim de niște poziții ireconciliabile altfel decît pe calea oximoronului. Poetul e un postromantic patetic, excesiv, un „poseur", care își „dramatizează" sentimentele, neferindu-se de stilul „melodramei" (o melodramă conștientă), iubind gesticulația amplă și cuvintele mari. „Pe pirtia eufemismului — scrie Radu Călin Cristea — circulă dezinvolt serii de majuscule pe care nu-mi amintesc pînă la Botta să le fi înfruntat cineva atît de frontal : Iubire, Moarte, Enigmă, Soartă etc.". Atacul acesta, dacă e frontal (și este !), nu mai are caracterul eufemismului, ci, din contra, pe al declamației teatrale. Dar e drept că dramatizarea și patetismul apar la Botta nedespărțite de ironie, de comic, de mascaradă, de jocul gratuit. Poetul (ca să iau exemplul principal) invocă moartea și-i caută îmbrățișarea, se uită în ochii ei sumbri, o cultivă nominal și o majusculează emfatic, dar, deopotrivă, o ocolește, o ia peste picior, o botează în fel și chip, o maimuțărește. Ar trebui să conchidem că intensa alegorizare — care face din confesie o scenă de teatru — are în permanență și o față opusă, eufemistică.

În legătură cu eufemismul, chestiunea poate fi discutată și din alt unghi, care ne conduce spre validitatea abordării tematiste a lui Radu Călin Cristea. Eu cred că principala funcție a „flirtului eufemistic" (expresia este a autorului) constă într-o mediere a sentimentului, a vieții, cu ajutorul „literaturii" : altfel spus, o evitare a naivității sentimentale prin apelul la un anumit depozit de teme și de imagini deja consacrate poetic. În acest punct, eufemismul întîlnește patetismul teatral: căci teatralitatea nu e pur și simplu existențială, ci și estetică la Botta. Emoția se maschează și costumează — la propriu —, se îmbracă într-o recuzită poetică identificabilă, provenită de la romantici și de la simboliști, din Blake și dintr-un sector precis al liricii engleze. Fără a fi un poet livresc în sensul în care este G. Călinescu, Botta e „călinescian" în unele aspecte ale liricii sale nutrite estetic și cultural : și, în orice caz, lirica lui are două puncte de sprijin, unul în realitatea sufletească, al doilea în tradiția poetică, doar cel din urmă fiind nemijlocit. Tragicomedia lui Botta este, esențial, una a poeziei. Nu mai e nevoie să spun de ce tematismul lui Radu Călin Cristea îmi inspiră o anumită îndoială : pentru că, înainte de a fi un inventar de teme sensibile, ar trebui să fie unul de teme poetice. Aerul sau focul poeziei lui Botta **sînt** și **nu sînt** (în înțelesul pe care l-am subliniat) ale poeziei lui Botta : vin de la Eminescu și Nerval, de la Keats și Poe. Nu e „imitație" și nici numai afinitate, e un limbaj, o colecție ordonată de elemente, o tematică prelucrată artistic. Ironia foarte lucidă a lui Botta constă tocmai în conștiința poetului de a nu se putea exprima decît prin aceste semne estetice. Botta e Toma Necredinciosul din poezia cu acest titlu, pentru care lumea s-a depus în semne și căruia lucrul real, imediat perceptibil în banalitatea lui, nu-i vorbește niciodată direct. Nu-l „recunoaște" spontan, caută în el simbolul. Așa încît trebuie să i se (de fapt, să-și) reamintească : „Dar aceste zvonuri, aceste murmure ? / O pădure, Toma, o pădure". Cine a păstrat în ureche vocea poetului însuși recitind ultimul vers, tonul ei obosit, lungind puțin silabele, ca din plictiseală, va înțelege mai bine perplexitatea eroului liric trăit între semne, cînd se află, deodată, față-n față cu nespus de reala pădure, plină de zvonurile ei de toată ziua.

Eseul lui Radu Călin Cristea reprezintă debutul unuia din criticii cei mai talentați ai generației tinere.

Nicolae Manolescu

Radu Călin Cristea, **Emil Botta. Despre frontierele inocenței,** Editura Albatros, 1984.

Promoția '70

Efectul dilemei (I)

■ DUPĂ mai bine de zece ani de la debutul cu *Totem în alb* (1973), vreme în care a mai publicat trei cărți, Cornelia Maria Savu (n. 1954) continuă să impună la lectura poeziilor sale o dilemă, aceeași de la prima carte : avem a face cu o paradoxală regăsire de sine a eului liric în costume de serie sau e vorba de o neobișnuită abilitate mimetică ?! Dilemă nesuferită și incomodă, cu atît mai mult cu cît vocația poetei, vreau să spun talentul ei literar, este incontestabilă. Dacă luăm în serios o foarte subtilă reflecție despre poezie din *Uraniu, forme și oameni de zăpadă* (1978) conform căreia „poezia începe să semene tot mai mult / cu oglinda în care nu te poți privi / decît refuzîndu-te" nu revocăm dilema, în schimb o putem vedea dintr-un unghi care nu mai este al cititorului ci al poetei, al textului poetic iar nu al lecturii. Și poate că acesta e chiar adevărul ; dilema lecturii e, de fapt, dilema textului și a subiectului închis în el ; a textului întrucît poezia, într-o accepțiune majoritară, e domeniul lui „non idem est si duo dicunt idem" sau, cu vorbe la modă azi, al semnificatului cu o mulțime de semnificanți, ceea ce face ca situația inversă, a semnificantului cu o mulțime de semnificați, deși e totuna cu ambiguitatea eminamente poetică, să apară ca neprielnică poeziei ; a subiectului întrucît, dorind să se exprime „singur el pe sine însuși", constată că în fața taumaturgiei specifice poeziei a se spune cît mai fidel pe sine poate să însemne a se ascunde cît mai adînc sub coaja versului, sau, cum zice gîndul poetei, să privești în oglindă refuzîndu-te. Încît cameleonismul stilistic al poeziilor Corneliei Maria Savu, aparenta lor adaptare la o manieră sau alta din cele active azi sau cîndva mi se pare a fi în realitate o ascundere spre o mai dreaptă, în sensul fidelității, revelare de sine. Ca atare versurile citate mai sus sînt emblematice, au o semnificație de „artă poetică" și se cade să ghideze lectura.

Textele de început, scrise în adolescență, impresionau prin maturitatea reflexivă și, mai mult poate, prin bogăția și diversitatea lexicului, cu totul ieșit din comun în raport cu vîrsta autoarei. Tendința ascunderii se făcea vizibilă încă de pe atunci de vreme ce alături de poezii implicante, de o gravitate lirică cu accente ludice, se găseau altele, mai impersonale, și chiar două balade în linia *Isarlîkului* barbian, acumulare barocă de lexic rar, arhaic și neologistic, uneori cu aluzii culturale în regim ludic, precum în *Balada crăiesei Mab*, o prolegomena la „o nouă istorie ieroglifică încă nescrisă". revelatorie și fragmentar : „din coada subțire-a cometii / se dezdoaie năvalnic pereții / cămărilor unde fără teamă — în grab' / cade rostogolindu-se trupeșa Mab / părul ei stîlcit se întoarnă/ într-o acră și umedă coarnă / deleleu se încrede și vine / pînă-n stupul nesecat de albine / pe sub Șarpele Casei povara / odată i se aude dimineața și seara / cînd la cîntatul cocoșilor / linge betelul în ulița Moșilor / și se roagă în van ca s-o lase / laptele pruncilor să alunece-n case / astfel se trece trupeșa Mab / în chilerul umbros unde calul arab / al Beizadelei rumegă paie / învîrstat peste șauă cu singe de oaie / cînd din coada subțire-a cometii / se dezdoaie năvalnic pereții / parcă-i la indici Gandharva zburată / odată atinsă și-odată rugată / să-și mustruie penele cu lapte de os / unde patru isnafuri coboară frumos / și le scoate vopseaua inima-n unghii / rîsul hîrcit le săgeată rărunchii / și se aude atunci behăită Miorcana / pînă-n templul zidit lui Lakșmana / și i se fac papuci de atlas cînd visează / piatra spumoasă în care Shiva dansează / unde crăiasă mai mare nici că se poate / și beizadé Dimitrie îmblă pe roate".

Astfel de exerciții de virtuozitate și de imaginație lexicală există și în cartea din 1978 și tot aici ascunderea apare pentru prima dată ca mod explicit al angajării lirice ; eul poetei adoptă pluralul „noi" sau își alege drept carapace protectoare (protecția unui ecran Röntgen care arată totul numai dacă ascunde) expresia impersonală ; într-un poem strategia aceasta își adaugă un fel de teoremă, plastic formulată, despre condiția specială a închiderii spre deschidere : „noi sîntem barbăcoții certați în necazanii / și cerul nostru poartă / pecingini de covoare zburătoare / pentru provincia zăpezii nevăzute / un strop de rouă ducem în spinare // moderne forme galeșe harpoane / vînează dansul nostru peste specii / și cărți citite la sfîrșit de veac / istoricii coboară de-a bușilea ținutul / în care am atins vîrsta de aur — / pun saxifraga-n sac — / și udă sacagiii un rîu de praf / spumoase dialectici / pierd urma verbului se duc / să verse ciuturi de argint în mare / în jurul frunții lor se-nvîrt autocratoare / monadele de stuc // într-un guёll al zăpezii într-un bomarzo-al vîntului uscat / ne-am așezat blazoanele limbute / sus — / adesori cuțitele pe care dansăm și le-aruncăm la țintă / în ochii dilatați privind pustiul / par flăcări de comori — / cuvintele s-au spus".

Particularitatea primelor două cărți, dincolo de frenezia lexicală (o constantă, aceasta, a tuturor cărților poetei), este aerul criptic al imaginarului poetic, mereu sedus de simboluri și construcții abstracte, cu pereții de aer și încăperi labirintice.

Laurențiu Ulici

Proza

Circuitul tristeții în natură

DOUĂ sînt registrele în care se încearcă, nu fără vituozitate, Daniela Crăsnaru în ultima ei carte, o carte de proză (dar pe nimeni nu mai miră, de la o vreme, trecerea poeților la masa trudei epice). Mai întîi unul în care ecourile exercițiului liric se mai aud, fin, fără ostentație în spațiul unei narațiuni ce se revendică de la cotidian, în realismul cel mai crud. O tentativă spre simbolistica sentimentală și morală de cea mai bună calitate, însă minoră, străbate primele schițe din volumul **Marele premiu***) : **Casa cu iederă** (în special) ; **Nimicuri femeiești** și (parțial) **Circuitul tristeții în natură.** Bătrînul din „turnul ciudat al casei cu iederă" este un fel de indolent și tandru-ironic inițiator în **vederea** lumii pentru copila energică, plină de ambiții literare și încrezătoare superficial în creația ei. Relația dintre excentricul locuitor al turnului și fetișcana curajoasă și, totuși, sfielnică este periclitată de tonul ușor exaltat al povestirii și de contrastul pe care autoarea îl impune prin prezența vocii primarului care conduce grupul de scriitori prin localitatea fundamental schimbată și le vorbește cu o stereotipie de limbaj vecină cu ridicolul. Brutalitatea suprapunerii planurilor micșorează puțin din farmecul, neliniștea sensibilă a rememorării acelor întîlniri miraculoase cu bătrînul. Sub magicul lui verb apar în odaia din turn obiecte pînă atunci inexistente. Aureola unei experiențe romanțioase, a unei vieți plină de accidente dureroase înnobilează imaginea acestui părinte spiritual, iar tabloul, pictat pentru o femeie care l-a iubit, îi conferă o stranie, romantică frumusețe. Căderea în derizoriu a miraculului — descoperirea în teatralul erou a unui mitoman darnic cu înscenările dramatice — stă sub semnul acelei maturizări vecină cu deziluzia și dezamăgirea.

Mai interesante sînt schițele care stîrnesc verva satirică, sarcasmul lipsit de furie al autoarei, aș spune, veselia ei deznădăjduită : **Girafa, Faptul divers, Mecanismul european.** Aici se fac simțite aciditatea observației sociale, neiertătorul zîmbet caustic al unui prozator stăpîn pe condeiul său ironic, un prozator cu har în demonstrațiile lui etice și psihologice. **Girafa** este istoria mărunță a unui delegat la o conferință internațională, preocupat de amintirea obsesivă a unei scene de familie : refuzul de a cumpăra în vacanță copilului o girafă de plastic (pentru că mai există una acasă). Vagi mustrări de conștiință pentru „discursul ridicol înghițit de urletele încăpățînate ale copilului", reflecții mîhnite privind propria copilărie frustrată de... girafe de plastic, apoi vagi învinuiri de meschinărie. „În fond, cît costă o girafă de plastic, cincizeci de lei, nu ? Un fleac. Cumpăr șaptezeci de girafe dintr-un salariu. Șaptezeci. Și din salariul Sandei șaptezeci și cinci, că e ingineră. Și un copil de patru ani e un copil". Relu M. aruncă la o bere, după simpozionul internațional, colegilor săi internaționali mărturisea că nu a dormit o noapte pentru că fiul său voia o girafă. Occidentalii („Un girafe ? O là, là") o iau la propriu și povestesc cum au cumpărat copiilor lor ba o broască țestoasă, ba un poney — autentici.

Cea mai bine scrisă și mai ciudată piesă din volum rămîne **Mecanismul european.** Vagi influențe gogoliene și caragialene se pot depista ușor. Realul alunecă în fantastic prin puterea extraordinară a autosugestiei. Nea Pandele este zăpăcit la propriu de vorbele diavolești ale unui Piști (un puști obrăznicuț adus în fabrică pentru reeducare prin muncă). Într-un amurg, la crîșma „Pisica leșinată", Piști zgîndăre vanitatea maistrului : „Nea Pandele, matale ai cap de milioane. Cînd ai rezolvat în două zile chestia aia la care ingineru' se scremea de-o juma' de lună am zis în gîndu' meu, nea Pandele ești mare, păcat de matale că nu ieși în față [...] ră ceva pe măsura matale, lasă-i cu gura căscată, că poți, nea Pandele, știu eu că poți". Atmosfera derizorie în care apare acest diavol comic care seamănă cu personajele lui Mazilu prin încîntătoarea lui nonșalanță distrugătoare este excelent surprinsă de Daniela Crăsnaru. Maistrul se pune pe treabă și își propune să facă o invenție „epocală". La început preocuparea este privită cu entuziasm de organele responsabile căci secția ar putea fi reprezentată cu ceva la festivalul național „Hărnicie, inventivitate, productivitate", numai că ambițiile autorului depășesc cadrul și reclamațiile încep să curgă, iar nea Pandele se izolează, se retrage în camera din apartamentul său transformată în atelier și după muncă îndelungată, suspiciuni, jelanii conjugale etc., pur și simplu dispare în măruntaiele propriului său mecanism. Văduva (? !) încearcă să-l descopere pe Piști, dar ia diavolul de unde nu-i. Șeful personalului nu cunoaște un asemenea specimen. Istoria are farmec narativ, pregnanță psihologică, observație socială și nerv. Suspensul are haz și punctează morala. În schimb, **Marele premiu** este o schiță a disperării. Înfășurată în umor și alungată în jocul replicilor vii, aproape calchiate după realitate, stă drama care alunecă de la un personaj la altul și se înecă în cele din urmă în torentul justificărilor. Cristian Grecu își revede colegii de facultate după douăzeci de ani. Printre ei, Goange, cîndva un posibil excepțional regizor de film, care și datorită lui Grecu a eșuat în texte de brigadă. Culpabilitatea veche se vindecă prin constatarea penibilei ratări a celuilalt.

În miezul tuturor schițelor Danielei Crăsnaru stă o asemenea malformație etică. Impresia de reușită este secționată violent, descoperindu-i-se adevărata substanță, aparentul calm existențial este spart de revelația absurdului. Proza din **Marele premiu** este, bănuiesc, doar începutul unei dăruite imaginații narative. Vioiciunea spirituală, ochiul atent îndreptat asupra realului, selecția abilă a grotescului, notația fină a detaliului psihologic sînt cîteva din calitățile de prozator ale Danielei Crăsnaru.

Dana Dumitriu

*) Daniela Crăsnaru, **Marele premiu**, Editura Eminescu, 1983.

Elena Teodoreanu

MUZELE ȘI VREMEA

Un dialog fructuos

ÎN aceeași măsură în care s-a interesat de om, arta s-a interesat și de natura care îl înconjoară. Bineînțeles, centrul de interes s-a mutat de la o epocă la alta. Sînt epoci în care natura se retrage undeva în fundal sau dispare, dar și altele — perioada romantică, de pildă — cînd ele ocupă tumultuos întreaga scenă. **O relație** despre care s-a scris mult și se va mai scrie, bineînțeles, în continuare, revenind istoricului de artă misiunea scrierii unor noi și revelatoare exegeze și comentarii.

Iată o carte *) care vine însă din afara criticii de artă propriu-zise, interesantă tocmai prin faptul că relația aceasta dintre **om și natură** — așa cum se concretizează ea în producția artistică — e urmărită nu din unghiul de vedere al unui exeget al artelor, ci al unui om de știință, al **unui meteorolog,** care o limitează la domeniul lui, la **meteorologie.** „Climatologia — scrie autoarea studiului, Elena Teodoreanu — beneficiază prin conținutul și elementele sale componente de o maximă înrudire cu arta. Factorii meteorologici și parametrii componenți ai atmosferei care înconjoară Pămîntul sînt strîns legați de viața omului. Soarele, lumina și întunericul, vara și iarna, cerul albastru sau cenușiu, zefirul sau furtuna, ploaia și zăpada sînt prezente în jurul omului, permanent, în toate zilele vieții sale și trec neobservate sau se imprimă puternic în ochii săi, în sufletul său, determinînd anumite stări, de multe ori paradoxale, și mai ales își pun amprenta pe opera artistului, receptiv și sensibil la tot ceea ce îl înconjoară"...

Reducția la **climă,** care reprezintă doar o secțiune din ceea ce numim natură, și sublinierea modului în care ea, clima, își are un cuvînt de spus — și nu unul periferic — în desfășurarea operei de artă, discutarea acesteia cu cuvintele **de specialitate** ale climatologului, cu privirile tot timpul îndreptate spre producțiile artistice, față de care are o deosebită înțelegere, nu poate fi altfel decît incitantă, dînd lecturii un caracter deosebit de pasionant... „Clima, ca atare — ne spune Elena Teodoreanu — este o însumare a stărilor de vreme într-o anumită regiune geografică, manifestată prin variațiile parametrilor săi care o definesc — temperatură, vînturi, ploi etc. etc".

În ce mod îl influențează pe artist toate aceste elemente ar constitui materia din care se construiește cartea. Observațiile cu privire la această influență sînt judicioase, pline de bun simț și nuanțate, de cele mai multe ori interesante nu numai din punctul de vedere al științei (lumea artei îi oferă climatologului nenumărate și definitorii „argumente" pentru susținerea unor teze de specialitate), ci și al artei, cartea fiind și din acest punct de vedere foarte bogată în sugestii asupra cărora nu de puține ori merită să ne oprim atenția. Se pune un binevenit accent asupra naturii **diferite** a fiecărui artist : în fața aceluiași fenomen natural se poate reacționa cu totul **altfel.** Cît de mare este diferența, de pildă, între primăvara văzută de Vivaldi — „Anotimpurile" — și cea văzută de Stravinski în „Sărbătoarea primăverii". „o primăvară văzută dinăuntru, din măruntaiele pămîntului care se zvîrcolesc în spasmele reproducerii, descătușînd obscure forțe telurice" (Roman Vlad)... Sau iată fenomenul climateric al ninsorii, așa cum apare el pe pînzele unor pictori, distantați nu numai în timp, ci și prin „estetica" la care au subscris. La Turner, de pildă, depunerea zăpezii se face „într-un mod dinamic și plin de neliniște", în timp ce impresioniștii francezi „evocă zăpezi sărace și triste, peisaje cu umbră ce întunecă albul zăpezii". Peisagiștii ruși, „spre deosebire de occidentali, pictează ierni luminoase, cu o zăpadă frumoasă care acoperă generos pămîntul". În schimb peisajul chinezese de iarnă „prezintă o imobilitate hieratică, sugerată de cîteva linii de o mare finețe, în care răceala și umezeala stratului de zăpadă dispar în puritatea liniei"... Mă gîndesc că lectura lui Bachelard, acel mare poet și filosof al elementelor, i-ar fi oferit autoarei noi și bogate sugestii, încît am regretat necitarea lui într-o carte înrudită, ca demers, cu opera marelui gînditor francez. Căci despre elemente este vorba în primul rînd și în cartea Elenei Teodoreanu, și descrierea acestora dă un anumit „subtext" poetic demersului ei, altfel riguros științific și cît se poate de aplicat.

Într-un foarte frumos studiu introductiv, Zoe Dumitrescu-Bușulenga subliniază ușurința și priceperea cu care autoarea studiului conduce dialogul dintre știință și artă, „cu niște racordări atît de firești, încît trec cu ușurință de la un domeniu la altul, fără nici o sforțare, ba chiar cu un sentiment de plăcută așteptare. Este poate modul cel mai recomandabil de a conjuga știința cu artele, pregătind mințile [...] pentru noua lor formă viitoare, modelată deopotrivă de artă și de știință...."

Sorin Titel

*) Elena Teodoreanu, **Muzele și vremea**, Editura Albatros.

Poezia

Bocete de adult

ÎN **Ruina unui samovar** *), noua carte de poezii a ieșeanului Emil Brumaru, nu mai aflăm pe „jnapanca", botticelliana Reparata, femeia cu trei sîni mistici și două suspine laice, nici pe Julien Ospitalierul sau pe detectivul Arthur care umblă cu un motan în valiză. Regăsim, în schimb, motanul psihopomp și pe „îngerul jongler Emil Brumaru" bătut de whisky și de vînt, melancolizat în gară la Merișani și îndrăgostit iremediabil de o puștoaică umflată-n blugi. Ei îi dedică acum un număr de bocete și de cîntece savant naive, fanteziste și ironice, de o muzicalitate discretă și o dezlănțuire formidabilă a imaginației lirice. Noua muză, pe nume Tami, trece prin oraș trasă de o lebădă și un crin. De gleznа ei este legat cu o frînghioară muiată-n seu un fluture străveziu, trupul ei dulce și avan, contemplat de îngerul pofticios în mai multe ore ale zilei și nopții, exasperează spiritul și provoacă delirul simțurilor. Iese o poezie rafinată, scrisă cu inteligență și ironie, de o mare fervoare senzorială : „De dimineață pînă seara / Visez la șoldul tău Tamara, / Cel greu și alb ca un nămete, / Scos de sub rochii pe-ndelete / Și tăvălit pe largi divane / Ca-n basmele aliotmane. // De dimineață pînă seara / Visez la șoldul tău Tamara, / Cum să-i gust tainica dulceață, / Cînd o să-l iau, pios, în brațe, / Iluminat, ca pe-o icoană, / Spre-a-mi mîntui viața-mi vană. // De dimineață pînă seara / Visez la șoldul tău Tamara, / Lin răsfoind și monoton : / Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, / Rimbaud, Nouveau, Apollinaire ; / Ei n-au văzut ce tu-mi oferi! // De dimineață pînă seara / Visez la șoldul tău Tamara, / În casa noastră de chirpice / Din balige de pitulice / Blînd frămîntate-n brume groase / De-un serafim cu-aripi stufoase."

O veche retorică amoroasă este pusă în mișcare, aici și în toate poemele elegiace și prefăcute. Emil Brumaru, poet profund și inventiv, îi dă un sens modern prin combinații metaforice îndrăznețe și printr-o abilă întoarcere a melancoliei erotice spre jubilație. Baladele, fabulele lui onirice sînt fermecătoare în naivitatea lor calculată. Iată o **Scrisoare** către Leonid Dimov, în care notația frivolă se amestecă în chip subtil cu tristețile intelectualului dezamăgit de lume și refugiat într-un birt : „O, Leonid Dimov, e seară / Și trec femei cu trupuri lungi / Ca niște viespii uriașe / Pe care nu poți să le-alungi / Cu mîna leneșă din minte, / Femei cu sîni licențioș. / Umflați de-un înger pneumatic / Pîn' la absurd în plușuri roș, / Femei ce ne-ar lăsa-n burice, / Plutind pe pîntec, să murim / Fără speranțe, fără apă, / Cum pe corăbii Gordon Pym / Halucinînd vechi etichete / Pe butoiașele cu spirt. // O, Leonid Dimov, e seară / Și eu beau singur într-un birt." ; sau această idilă conjugală într-un univers de voluptăți lenеș, ca într-un orient fabulos : „Iubirea noastră este cu păcat. / Oh, toată ziua stăm trintiți în pat / Ca într-un rai adînc și afînat. // Veșmintele pe trupul tău boghet / Nu ți le pui, ci numai în sipet / Le ții, pe șolduri mingiiată-ncet. // Papucii de-i încalți, cu chiu, cu vai, / Faci doar un pas și te oprește-un pai / Căci iar te-așezi, sufletu-n cești să-mi dai...".

Emil Brumaru are o mie de feluri de-a sugera această atmosferă erotizată și de a mitiza măruntele lucruri și evenimente ale vieții domestice. El celebrează ciorapul bine întins pe pulpă, fustele în cloșuri, șoldul sfînt și sfîrcul dumnezeiesc, coboară și la aluzii mai greu de transpus în limbajul țepăn al criticii literare, acuză suferințe adînci și trăiește în groapa unui crin ca un spirit mistic atacat de diavoli în chilie. Motivele se repetă, figurația lirică este însă inedită. O petrecere cu suspinuri și o promisiune de mari ispășiri aflăm în această falsă elegie : „Mi-e sufletul împins de rouă / În groapa unui crin adînc. / Mă țin cu mîinile-amîndouă / De marginile lui și pling. // Nu vreau miresmele să-mi umple / Gura cu fluturi, nici lumini / Să mă îmbrace-n raze scumpe / Cu nasturi ticălos de fini. // Ci îmi doresc o portocală / Mare și grea (oh, pe-ntuneric!) / Ca să mă joc în pielea goală / Cu trupu-i copilin și sferic".

Uneori cîntecul este mai grav și dă roată unei teme de alt ordin (metafizic), însă, pierdut o clipă în lumile pure și abstracte, cîntecul se întoarce la materia concupiscentă și la jocurile iubirii : „Nu mai bate cu degetu-n arbori. / Cine știe ce duh te-aude. / Scufundată-n tulpina lui caldă, / Te-ar cuprinde cu brațele-i crude. / M-ai uita. N-aș putea nici măcar / Pumnul mic ca pe-un fruct să ți-l muște / Pofticios dintre frunzele vii. / Fii cuminte. E-n tine un suflet / Jucăuș ca în mingi și copii".

Ce înșeală și ce place în poezia lui Emil Brumaru este **arta combinatorie,** manierismul fin și ingenios, buna potrivire și răsucire a retoricii tradiționale pentru a primi complicațiile spiritului modern. **Sonetul** lui Brumaru e o arcă plină de mirodenii, **balada** e o petrecere cu absurdități bine ticluite, **romanța** unește o debordantă senzualitate și o ironie vigilentă, cărturărească.

Eugen Simion

*) Emil Brumaru, **Ruina unui samovar**, Ed. Cartea Românească, 1983.

Contactul cu Voltaire

Eseu

NU există (vorba lui E. Lovinescu) constrîngere în fața evidenței ; nu există, din păcate, nici la nivelul inalt al cercetării literare, spre a nu mai vorbi de celălalt. Absența lui Voltaire din lista spectaculoaselor **recuperări** operate de spiritul literar modern, altfel atît de inventiv și de neprevăzut în opțiunile sale, ar fi absolut stupefiantă dacă Voltaire el însuși, încă mai inventiv și mai dat dracului decît amatorii contemporani de spectaculos, nu ne-ar fi avertizat că astfel de lucrări sînt cu putință și că, în genere, nu trebuie să ne mirăm prea repede de nimic. Dacă nici el nu este **contemporanul nostru,** atunci cine este și dacă nici el nu răspunde acestei imperioase exigențe, atunci, fără glumă dar și fără exces de patetism, cine răspunde ? Surprinzătoarea absență nu scapă lui Silvian Iosifescu*), care, fără să se mire în chip exagerat, căci nu-i plac deloc exagerările, îi consacră un temeinic, inteligent și concentrat studiu. Știam de mult că-l plictisesc subiectele la modă, nemilos asaltate, și că obișnuiește să arunce o privire — serioasă, îndelung cercetătoare — spre cele neglijate, spre nedreptățiți. Știam că o face nu numai dintr-un sever spirit justițiar, dar și din oarecare maliție relativizantă față de gusturile și de deprinderile grăbite, gregare, înclinat, cum este, să le ridice în calё tot soiul de neplăcute dificultăți.

I-a venit, iată, rîndul chiar gloriosului Voltaire, monarhului literar, răsfățatului european, să afle că soarta l-a trecut de-o bună bucată de vreme printre ignorabili, printre marginali, printre nedreptățiți Silvian Iosifescu înregistrează deplasarea cu moderată — dar cu atît mai de efect — surprindere și-l ia pe geniul de care lumea s-a plictisit, exact în veacul și-n anul în care tocmai n-ar fi trebuit să o facă, în lotul său „cuminte" orînduit în așteptarea postumei recunoașteri. E destulă ironie în această **alegere,** ironie inaparentă, accesibilă doar celor familiarizați cu procedarea favorită a imperturbabilului nostru critic. De cine nu luasem încă act că ar aparține afectuoasei categorii selective numite „contemporanul nostru" ? Autorul studiului de astăzi a manifestat stăpînire de sine admirabilă ; știa probabil că nimeni nu se va grăbi cu Voltaire și nu-i va fura subiectul. Viața, cum se zice, i-a dat dreptate, nimeni nu i-a luat-o înainte ; Voltaire nu corespundea, tocmai el, cine ar fi crezut-o, teribilului criteriu ; nu ne mai amintim de el sau ne amintim doar pentru a ne diferența și a spori numărul morocănoaselor obiecții ; chiar această proliferare a „morocănosului" în cercetare ar trebui să dea de gîndit ; ceva, oricum, nu este în regulă, cineva greșește, în numele tuturor ; să fi dispărut, așa, de la o vreme, **nevoia de Voltaire ?** Silvian Iosifescu ia în serios întrebarea (sau se face că o ia în serios ? cine mai știe) și se decide, punct cu punct, luînd în atenție toate compartimentele operei (povestirea filosofică, istoriografia, pamfletele, corespondența etc.) să îi răspundă cu probe și caracterizări concludente ; și cînd asociem semnăturii sale noțiunea de „concludent" înțelegem prin aceasta că nu mai trebuie adăugat nimic, nu are rost să convingem pe cineva — neîncrezător — că într-adevăr **o face,** nelăsînd nici un răgaz dubiului, neglijenței, vagului, capriciului, aproximației. Deplasarea în inactualitate a lui Voltaire n-ar fi în sine un lucru rău (deși lucru rău oricînd este să trecem cu vederea valoarea textului viu), dacă s-ar datora inactualizării, non-istoricității — temelor și pasiunilor sale. Dar este oare, ca să spunem așa, cazul ? Cazul cu siguranță ar fi dacă intoleranța scriitorului la intoleranță și sincerul său dezgust față de prostia și mărginirea de toate felurile și-ar fi pierdut „obiectul" și dacă n-am mai pricepe, cu oricît efort, la ce se referă, dacă ar trebui să ne încrețim fruntea și să ne încordăm atenția peste măsură pentru a descoperi, cît de cît, legitimitatea reacțiilor sale, dacă ar trona pretutindeni, sărbătorește prețuite, valorile de netăgăduit ale bunului-simț, bunului-gust, bunei-credințe și inteligenței directe de el profesate. Ar merita **atunci** osteneala unui studiu oricît de pedant ideea — plină de speranță, chiar în perspectiva unui „optimism" de felul celui din **Candide** — inactualității scriitorului de mult depășit și, în pofida meritelor, pe drept **uitat.**

DINCOLO de distanțe, de înstrăinări, de obiecții neintemeiate, sau întemeiate, de arogante ridicări din umeri, dincolo de umori, de modificări ale codului scriiturii sau de potriviri ale aceluiași cod, de suspiciuni, de obtuzități, de mofturi complicate sau de simple prostii, nevoia de Voltaire rămîne întreagă în timpurile noastre, în lumea noastră ; e ceea ce demonstrează pas cu pas, în felul său tacticos — și, iată, seducător, pentru cine citește cum trebuie, rînd cu rînd — S. Iosifescu. El scrie o frază, atent așternută, și lasă deschise alte zece, aruncă o vorbă doctă și ne lasă, cum se zice asta pe franțuzește, cu înțelesurile respective, **visători ;** și este „rece" exact atîta cît trebuie ca să-și încălzească lectorul răbdător, pe deplin răsplătit pentru răbdarea, tenacitatea, încetineala sa. Criticul nu-și îngăduie digresiuni, libertăți interpretative sau de altă natură, le îngăduie, în schimb, și din belșug, cititorului său, complicele sugestiei luminos întrezărite.

Blinda uitare ce învăluie scrierile și acțiunea lui Voltaire îi subliniază paradoxal actualitatea... Este și ceea ce, avem temei să o spunem, crede și Silvian Iosifescu, observînd cu liniștită rigoare opera și destinul ei în posteritate, măsurînd cu competentă grijă valoarea, în parte, a sectoarelor operei, alegînd citatele potrivite, explicînd trimiterile și aluziile ; nu numai pe cele care vizează „prezentul" scrierii, dar și viitorul — prezentul nostru — cu atîta iscoditor interes. **Micromegas, Candide, Huronil, Dicționarul filosofic** și poate mai ales **Corespondența** (18 000 de scrisori) lipsită de cuvenitele precauții vorbesc despre un contemporan „al nostru" pe care studiul lui Silvian Iosifescu izbutește să ni-l apropie fără obișnuitele ifose actualizante și fără vane sforțări și vanități cu tot dinadinsul inovatoare. Spunînd ce e de spus, doar esențialul. Restul privește pe cititorul nepretențioasei cărți. Să crediteze acest „esențial" formulat cu sobrietate este singura condiție, ușor de satisfăcut, ce i se propune.

Recuperarea impune o lectură totală, cumpănită, lucidă, chiar arțăgoasă, dacă se vrea cu adevărat eficace și salvatoare. Silvian Iosifescu este, desigur, omul potrivit, omul — risc cuvîntul — providențial al unei atari lecturi. Neînchipuit de fragil, neînchipuit de vital, „eternul muribund" Voltaire a trăit și a scris parcă la nesfîrșit, numai corespondența însumează cîteva zeci de volume. Să le fi citit pe toate autorul succintei monografii ? Se pare că da ; Subminînd, punînd în discuție lucrurile cele mai sigure, Voltaire a reinterpretat pe cont propriu pînă și certitudinea fiziologică a noțiunii de agonie. Se știa și se știe că în zilele agoniei, omul moare, ei bine, Voltaire **lucra :** compunea nici mai mult, nici mai puțin, punea la punct, alcătuia scrisori, nutrea proiecte. Productivitatea colosală (a celui care spunea despre sine că este mereu cu un picior în groapă, iar cu celălalt țopăle) naște întrebarea ce și cît rezistă. Nici ea nu-l sperie pe cercetător, încet-încet se poate construi un răspuns și la asta, există răgaz pentru toate, pentru scrierile istorice, pentru zecile de tragedii, de comedii, pentru romane, pentru articolele de enciclopedie, pentru farse, snoave, glume, epigrame, pamflete, pentru poemele vesele și pentru cele triste.

Prietenul efemer al suveranilor și apărătorul năpăstuiților a fost un spirit liber — exemplar de liber, provocînd (sau trebuind să provoace) și astăzi nostalgii și invidii pentru cîte drepturi și îndrăzneli și-a luat, dar cît de întinsă și cît de limitată este libertatea lui ? Ce compromisuri și concesii a socotit el că merită să facă, fără a periclita esențialul, cîtă convenție și cîtă sfidare, cîtă cuminție și cîtă nebunie oferă inițiativele, acțiunile și mai ales textele sale ? Și ce fel de lume, cît de opresivă și cît de îngăduitoare, a fost lumea în care a trăit, care l-a suportat, l-a adulat, l-a îngrădit, ce este persecuție serioasă și ce este răsfăț, de ins reputat și **dorit,** în destinul lui Voltaire ? Criticul se informează temeinic, răspunde după o matură chibzuință și la aceste întrebări (și ele atît de actuale). Meditația pornește de la „condițiile istorice", motiv de a scrie pagini auster captivante, pe care nu-ți vine deloc (precum la alții) să le sari, căci ele te plasează în miezul însuși al întrebării. Cei șaptezeci de ani activi : „cuprind afirmarea, suveranitatea literară a lui Voltaire care a murit cu unsprezece ani înainte de convocarea Statelor Generale. Contrastul dintre o anumită eliberare de presiunea socială, **rod mai curînd al dezagregării și nepăsării** (s.n.) decît al unei schimbări de structură — și persistența instituțiilor și normelor absolutiste, e una dintre trăsăturile principale ale secolului. Ca și alți contemporani, Voltaire și-a putut îngădui **să scrie lucruri explozive** (s.n.), dar n-a căpătat dreptul de a tipări la Paris cîteva dintre textele **care astăzi par relativ cuminți** (s.n.). Cotiturile biografiei lui Voltaire... sînt explicabile tocmai prin această persistență a bunului-plac, posibilitatea întemnițării printr-o simplă «lettre de cachet», de care trebuia să țină seama chiar un scriitor cu faimă europeană. Secolul luminilor este și secolul tragerii pe roată a lui Calas ori Sirven". Grația intelectuală și istoria sumbră, nepăsarea și duritatea, capriciul individualității și arbitrariul puterii se împletesc în existența abilului, inspiratului, dar și profundului scriitor — și această împletire, această dualitate reprezintă ținta privilegiată, obiect de riguroase și fine disocieri ; ele sînt dealtfel specialitatea criticului ; îi vin bine sub condei, îi sînt pe măsură.

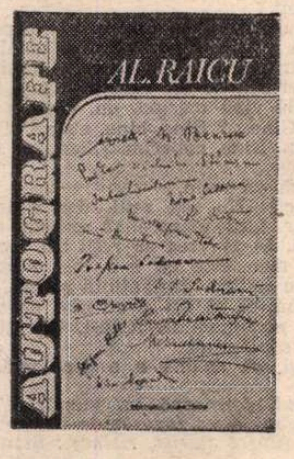
Ca peste tot în scrisul lui Silvian Iosifescu, vocația supunerii la obiect, a fidelității îndărătnice față de adevăr se afirmă prin mijlocirea unui text dens, perfect coerent, de ținută strict obiectivă și firesc polemică, țesătură de formulări precis articulate, de esențiale delimitări și de nuanțări ascuțite și subtile : „Ironia permanentă poate da iluzia uscăciunii și obscurantismul vechi și nou a practicat o astfel de acuzație. Voltaire n-a fost un pasionat și a avut oroare de sentimentalisme. Dar sensibilitatea i-a fost mereu vie — după expresia franceză «à fleur de peau» — și capacitatea de compasiune activă. Cînd — în mai multe rînduri — declară în scrisori că are febră de fiecare 24 august, nu face retorică. Amintirea masacrării hughenoților în august 1572, **Noaptea sfîntului Bartolomeu,** îi era insuportabilă. Suferința din jur și nedreptatea îl răneau. Și consecințele nu s-au mărginit la indignare verbală" **(Optzeci de ani)** ; „Voltaire a fost mereu incomod pentru regimurile de opresiune și pentru forțele conservatoare [...] Refuzul sistematic și îndîrjit e legat însă de formele moderne ale fanatismului. Chemările la toleranță, la libertatea de gîndire critică, la respectul față de om nu și-au pierdut deloc actualitatea".

Era nevoie, în prelungirea naturală a operei lui Silvian Iosifescu — și în contextul criticii de astăzi, orientate spre „actualizări" — de acest **Voltaire 1983.** A fost și este nevoie fără întrerupere de Voltaire, de acuitatea spiritului voltairian.

Lucian Raicu

*) Silvian Iosifescu, **Voltaire 1983,** traducerea Paginilor alese : Irina Eliade, colecția **Contemporanul nostru,** Ed. Albatros, 1983

File de istorie literară



AUTOR de versuri și proză, Alexandru Raicu, sau Al. Raicu, după cum își semnează scrierile, este și un harnic istoric literar, servind această disciplină, mai ales pe plan documentar. Fost secretar de redacție la „Națiunea" lui G. Călinescu, fost redactor de revistă literară în perioada interbelică („Pegas"), scotocitor de arhive și vizitator dorit sau chiar intempestiv al scriitorilor (spre binele gazdelor, chiar), autorul recentelor „file de istorie literară"*), devine un personaj indispensabil perioadei pe care o parcurgem, contribuind prin indiscrețiile discrete pe care le revelează la reconstituirea unor biografii, în mare măsură neștiute suficient, fiind prea contemporane.

Mobilul cărții, declarat prin titlu, e căutarea de autografe care să spună totul despre emitent sau despre dedicatar și care să fixeze și o idee despre momentul literar al cărții. În realitate, Al. Raicu nu descoperă numai autografe, ci ia interviuri, citează opinii din cărți, face portrete, transcrie documente, inserează amintiri personale, descrie interioare etc., într-un cuvînt realizează o specie aparte de articole documentare, fixînd biografia scriitorului în atmosfera epocii, divulgînd fapte care altfel s-ar pierde. Însoțit de aparatul de fotografiat și de magnetofon, documentaristul întreabă și înregistrează totul, realizînd un material documentar util cercetării istorico-literare, luînd cu oarecare prudență interviurile.

Aflăm, din discuțiile cu Mihai Beniuc, multe, printre care faptul că la publicarea volumului de debut, **Cîntece de pierzanie,** a contribuit în mod hotărîtor N. D. Cocea, aflat pe atunci la Sighișoara, că-i plăcea pe atunci Ion Barbu, că deși a avut „un mic incident" cu Lucian Blaga, filosoful i-a scris epistole prietenești. Nu reiese din conversația în cauză mai multă lumină în explicarea acestui caz. Discuțiile cu Șerban Cioculescu au drept obiect, în prim plan, cărțile și marele bibliofil, care este autorul **Vieții lui Caragiale,** își etalează pasiunea cu amănunte semnificative, citindu-și și descriindu-și cu multă conciziune raritățile, de la **Biblia lui Șerban Cantacuzino,** de la unele lucrări ale lui Dimitrie Cantemir la **Psaltirea** lui Dosoftei sau la **Cartea de lumină** ce-a figurat în biblioteca lui Constantin Brâncoveanu, purtînd chiar pecetea domnească. Tot ca raritate autografă e citată o carte ce poartă semnătura lui Voltaire. Dar nu faptul posesiei în sine e interesant la Șerban Cioculescu, ci biografia fiecărei cărți, aventura ei bibliofilică.

Din capitolul dedicat lui Al. Rosetti aflăm că lingvistul a luptat în primele linii la Mărășești, unde a fost rănit. Foarte utile sînt datele biografice relative la Ștefan Roll, cuprinzînd în mod indirect multe referințe la întreaga avangardă românească. Este reconstituită biografia juvenilă a lui Nichita Stănescu, consemnată într-un jurnal ce-ar trebui căutat printre manuscrisele rămase de la poet. Paginile despre și cu Mihail Celarianu refac, oarecum, climatul de familie al casei lui Macedonski și în plus pun la punct o biografie greu de aflat din altă parte. Nina Cassian își divulgă, cu voluptate, cea de a doua carieră artistică, cea de compozitoare, dînd și amănunte legate de debut.

Paginile lui Al. Raicu despre poetul Mihai Moșandrei sînt tot ce s-a scris mai extins despre acest veritabil creator, prieten al lui Ion Barbu. Capitolele consacrate Luciei Demetrius, lui D. I. Suchianu, Pericle Martinescu, Profira Sadoveanu, Henriette Yvonne Stahl etc. conțin de asemenea amănunte utile pentru configurarea unei epoci literare. Reținem amănuntul dintr-un interviu cu autoarea romanului **Voica :** Vinea, după cum se știe, nu voia să-și tipărească opera în volum ; Henriette Yvonne Stahl l-a convins să-și tipărească **Lunatecii,** carte corectată în fața scriitorului, care în ultima clipă s-a răzgîndit, dar Henriette nu s-a răzgîndit și a trimis volumul la editură, făcîndu-se că nu aude, spre binele literaturii române.

Cititorul mai poate întîlni pe Nicolae Crevedia, Paul Everac, Al. Mitru, capitole la fel de utile, de interesante și în același timp de insolite, pentru că Al. Raicu are o bună școală de jurnalist și știe să capteze pe lector nu numai pe istoricul literar.

Emil Manu

*) Al. Raicu, **Autografe,** Editura Albatros, 1983, 240 p.

Calendar

- 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu.**
- 25.II.1928 — s-a născut **Benkő Samu.**
- 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**
- 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda.**
- 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).
- 26.II.1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907).
- 26.II.1883 — s-a născut **Gh. Săpunaru** (m. 1920).
- 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate.**
- 26.II.1909 — s-a născut **Anavi Adam.**
- 26.II.1948 — s-a născut **Valeria Victoria Ciobanu.**
- 26.II.1953 — s-a născut **Viorel Sămpetrean.**
- 27.II.1920 — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1847).
- 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912).
- 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).
- 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890).
- 27.II.1982 — a murit **Mihail Drumeș** (n. 1901).
- 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816).
- 28.II (10.III) 1881 — a murit **A.T. Laurian** (n. 1810).
- 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădișteanu** (n. 1816).
- 28.II.1903 — a murit **Ioan Ivanov** (n. 1836).
- 28.II.1940 — s-a născut **Ion Cringuleanu.**
- 28.II.1944 — s-a născut **Elena Gronov-Marinescu.**
- 28.II.1949 — a murit **C. Săteanu** (n. 1878).
- 29.II.1880 — a murit **Costache Bălăcescu** (n.p. 1800)

INEDIT

Romulus GUGA

Cele cinci zile ale oraşului

■ Voica Foişoreanu-Guga, soţia scriitorului care ne-a părăsit recent şi atit de dureros de prematur, ne-a încredinţat piesa inedită *Cele cinci zile ale oraşului*, scrisă de Romulus Guga în 1970—71 şi predată Teatrului Naţional din Tg. Mureş, în a cărui arhivă manuscrisul se află şi azi.

Nereprezentarea piesei este inexplicabilă. Autorul a elaborat-o ca pe un reportaj dramatic, sub impresia puternică a catastrofalelor inundaţii ce au lovit, printre altele, oraşele Tg. Mureş şi Sighişoara. Interviurile luate de personajul numit „Ziaristul", scenele documentare, straniile convorbiri cu cei ce au pierit, secvenţele din tribunal, cele de la comitetul judeţean de partid, reconstituirea unor momente tragice au loc într-o atmosferă saturată de eroism. Comparînd fapte şi atitudini, martiri şi canalii, jertfe şi abandonuri, scriitorul elogiază, cu simplitate şi frumuseţe, eroismul oamenilor simpli, al tinerilor, militarilor, activiştilor de partid ce trec cu maturitate proba de foc a acelor împrejurări grave. Piesa ar putea da un spectacol rezonant prin altitudinea la care e situată dezbaterea moral-civică şi prin acuitatea contrapunctului dramatic continuu pe care e construită.

VALENTIN SILVESTRU

PARTEA I

La ridicarea cortinei scena este complet pustie. În surdină se aude un coral de Bach. Fondul muzical alternează cu zgomotele oraşului. Aceste zgomote trebuie să lase impresia de pace, de firesc, de normal. În fundul scenei luminile ce ard sugerează „Combinatul" noaptea. În momentul cînd toate luminile de pe scenă se sting, îşi face loc brusc o atmosferă de albastru, de oţel, de frig. Acordurile coralului se opresc brusc, bărbaţii şi femeile ce circulau pe scenă (stradă), încremenesc în poziţia în care i-a găsit stingerea luminilor. Nu se aude decît zgomotul apei curgînd, ce creşte treptat în intensitate. De sus coboară un ecran pe care apare în zgomotul unei maşini de scris următorul text :

„Acţiunea piesei noastre se desfăşoară în zilele de 13—18 mai 1970 în oraşele Tirgu Mureş şi Sighişoara, grav lovite de inundaţii. Personajele şi întîmplările sînt reale, autorul şi-a permis însă o altă aşezare a faptelor şi vieţilor ; el închină această piesă nenumăraţilor eroi ai marii bătălii, care cu preţul vieţii lor au dat o nouă strălucire noţiunii de om".

ROMULUS GUGA

Ecranul se ridică şi zgomotul apei creşte în intensitate, fondul sonor fiind amplificat de strigăte şi de pereţi ce se surpă, precum şi de sirenele pompierilor şi salvării. Se aude o puternică explozie. Vacarmul se amestecă cu comenzi militare şi cu cuvinte şi replici în română, maghiară şi germană : „Trăieşti ?" „Dumnezeule, era aici lîngă mine !" „S-a dus tot, domnule !" „Mama, mama e înăuntru !" „Veniţi aici, aici !" „Mulţumesc"... *Regizorul va completa prin mişcare restul tabloului. Pe urmă totul va scădea în intensitate. Aceeaşi mişcare de la începutul piesei, dar într-o linişte copleşitoare şi într-o lumină cenuşie. Se aud zgomotele uneltelor izbite de pămînt şi piatră. Acum întreaga atenţie se va concentra în planul II al scenei unde se va sugera că se lucrează la dig. Bărbaţi şi femei, soldaţi şi tineri vor urca din sală pe scenă ajutînd la presupusa lucrare. Singurul dialog reluat între scenă şi sală este : „Scade ?" „Nu, a crescut !" Scena trebuie să se umple pînă la refuz, dînd impresia că sala e la capătul coloanei care sapă : „Scade ?" „Nu, a crescut !" Zgomotele de buldozere şi tancuri. Pe urmă linişte, orice mişcare încetind. La toate difuzoarele amplasate pe scenă şi în sală crainicul va citi comunicatul din 13—14 mai 1970. Pe urmă zgomotele apei şi ale muncii acoperă totul. Lumina nu arde în fundal, unde e oraşul şi combinatul. Ceaţa de pe scenă scade treptat pînă coboară complet întunericul. Dialogul se pierde şi el şi scena rămîne pustie.*

Acţiunea care urmează se va desfăşura în trei planuri. Planul I : strada, planul II : dig şi malul de sub pod, planul III : o cameră aşezată pe patru piloni, ieşind din planul II, şi care are un arc de lemn frînt sugerînd un pod rupt. Această cameră va fi pe rînd : biroul lui Morea şi salonul de spital al lui Hans.

TABLOUL I.

Ziaristul, un bărbat tînăr simpatic — intră în scenă din partea stîngă, se opreşte pe stradă şi aprinde o ţigară. Se vede că e obosit. Se vede că a terminat o călătorie, dar în acelaşi timp mişcarea ochilor sugerează nelinişte. Din partea opusă intră în scenă Funcţionarul, are în mînă o servietă şi se opreşte la cîţiva metri de ziarist, unde e tăbliţa indicatoare care sugerează staţia de autobuz. Treptat staţia se umple cu bărbaţi şi femei. Ziaristul se apropie de Funcţionar, încearcă să fie simpatic.

ZIARISTUL : Bună dimineaţa. Mă iertaţi, sînteţi localnic ?

FUNCŢIONARUL (plictisit) : Da.

ZIARISTUL : N-aţi putea să-mi spuneţi unde este Comitetul judeţean de partid ?

FUNCŢIONARUL : Cu plăcere. Luaţi autobuzul 1, 2 sau 5, coboriţi în Piaţa Trandafirilor şi imediat vizavi de staţie e o clădire înaltă cu turn. V-o arată dealtfel oricine.

ZIARISTUL : Mulţumesc. Acolo e şi Comandamentul ?

FUNCŢIONARUL : Da, acolo.

(În acest moment se aude zgomotul autobuzului ce pătrunde în staţie. Lumina se stinge. Zgomot de autobuz care pleacă. Ziaristul este în Piaţa Trandafirilor. Luminile pe scenă se sting. Luminile reprezentînd iluminaţia oraşului. Cîţiva măturători traversează scena. Apoi circulaţia, care este cea a unei zile obişnuite. Ziaristul se opreşte în dreptul scării din planul III unde îl întîmpină un bărbat).

ZIARISTUL : Aici e Comitetul judeţean de partid ?

UN BĂRBAT : Da, pe cine căutaţi ?

ZIARISTUL : Aş dori să vorbesc cu tovarăşul Morea din Comandament. Sînt ziarist. Am sosit acum de la Bucureşti.

UN BĂRBAT : Dacă vă grăbiţi îl găsiţi la camera 19... Pe urmă pleacă pe teren.

ZIARISTUL : Mulţumesc.

UN BĂRBAT : Cu plăcere.

(Ziaristul urcă scările. Lumina se aprinde în biroul lui Morea, care vorbeşte la telefon. În dreptul biroului două fotolii, în spate biblioteca, o fereastră şi undeva oraşul. Morea vorbeşte la telefon. Ziaristul a ajuns în dreptul uşii, bate).

MOREA : Da, igen.

ZIARISTUL *(îşi bagă capul pe uşă)* : Bună dimineaţa, vă deranjez ?

MOREA *(ridică alt receptor)* : Nu, poftiţi, ce doriţi ?

ZIARISTUL *(oprit în dreptul uşii)* : Sînt ziarist, am sosit acum de la Bucureşti, şi aş dori să...

MOREA *(îi face semn să stea jos, apoi vorbeşte la telefon)* : Da, te ascult... Da... ! S-au trimis ieri două vagoane de cărămidă... Caută-l pe Pascu... Nu... Se face astăzi... Da, toţi de pe listă... Alimente şi îmbrăcăminte gratuit... Sigur, în mai multe tranşe... După instituţii... Cînd transmiteţi datele ?... Miine ? Bine, bine... Spor la treabă... Am să-i spun. *(Pune jos receptorul, întinde mîna către ziarist).* V-ascult.

ZIARISTUL : Foişoreanu. Nu ştiu de unde să încep ? *(Sună telefonul. Morea ridică telefonul).*

MOREA *(către ziarist)* : O clipă. *(Pe urmă în receptor).* A, tu eşti ? Te îmbrăţişez... Ai ajuns cu bine ?... Copiii cum se simt ? Te rog, dragă, să ai grijă de fişneaţă. Nu-i vorba de nici o preferinţă... Da' ştii că e un copil sensibil... Bine, bine... La voi cum e ? Un metru şi jumătate de mal... Formidabil. Ce zice primarul ?... Sigur... Lasă-l că face el... Mai dă şi tu o mînă de ajutor... Alo ! Da, vorbim... Aţi fost, dragă, la vaccinare ? Te rog azi, neapărat... Te pup... Nu pot azi... Lasă că văd eu. *(Pune jos receptorul, către Ziarist, puţin fistichi).* Familia...

ZIARISTUL : Nu e în oraş ?

MOREA : Nu. Soţia e învăţătoare într-o comună... O ţigară ?

(Întinde pachetul).

ZIARISTUL : Mulţumesc. *(Ia o ţigară).* Şi acolo ?...

MOREA : Sigur... Patruzeci de case s-au dărîmat.

ZIARISTUL : N-aţi ştiut nimic de ei ?

MOREA : Numai ieri s-a restabilit legătura telefonică. *(Sună telefonul, ridică receptorul).* Ei... Tu eşti, Crişan ? Numai peste două săptămîni... Da, da, să-i spui lui Székely că numai peste două săptămîni ne dau cecurile. Oamenii să fie liniştiţi... Trebuie să se centralizeze listele comisiilor, pe urmă le trimitem la Bucureşti... Cimentul ? Miine se poate ridica... Auzi, Crişane, cum stai cu aprovizionarea ? Am vorbit azi dimineaţă la patru... Da, da... a intrat în funcţie, la Reghin... Sigur, mai repede... Avem piine. Vezi, pe la zece sosesc transporturile de la Harghita... Nu, apă peste cîteva zile... Sinistraţii sînt cazaţi ?... Da, e bine... Vezi să aibă tot ce le trebuie... Vin azi pe la voi... Bine, bine... Îţi mulţumesc. Ei, lasă că o să mai dorm eu... La revedere ! *(Pune jos receptorul).* Iartă-mă, aşa sună de cînd l-au pornit. *(Iar sună telefonul, Morea dă din mîini, e disperat. Ziaristul zîmbeşte).* Da, cine ? Electromureşul ? Vă salut, tovarăşul Mirea... foarte bine... Cîte secţii ? Două, azi noapte... Sigur, înseamnă că săptămîna viitoare le începeţi... Bine... Au venit şi cei din Bucureşti... Cînd ? Azi, seara ? Au camere ? Ai aranjat tu, foarte bine... Sigur.... Aşa cum a spus tovarăşul Ceauşescu cînd a fost la voi... Bine... Apa ? Da, se lucrează... E o echipă acolo de la combinat... Cred că ultima... Bine... Vin pe la voi azi. Neapărat... Bine... Te îmbrăţişez, da... Ce-aveţi dragă, toţi mă întrebaţi, eu cînd dorm ? Ei, cine altul decît Crişan... E bine, da... La Cuci, da... bine... La revedere... *(Pune jos receptorul, privindu-l pe Ziarist).* Ce-ar fi să bem o cafea ? *(Ridică de lîngă birou un termos şi-l arată Ziaristului).*

ZIARISTUL : Nu vă refuz *(Morea toarnă în două ceşti).*

MOREA : Pic de somn.

ZIARISTUL *(soarbe)* : De cînd n-aţi dat pe-acasă ?

MOREA : De cînd a început.

ZIARISTUL : Totuşi, cîteva ore n-ar strica.

MOREA : Ei, acum începi şi dumneata. *(Ride).* Îmi spuneai că eşti ziarist ? Ai venit să scrii ?

ZIARISTUL : Da şi nu.

MOREA : Te documentezi ?

ZIARISTUL : Aş vrea să văd, să ştiu.

MOREA *(luînd de pe masă o hîrtie)* : Uite aici o statistică.

ZIARISTUL : Mă iertaţi, nu-mi place statistica. Mă interesează oameni, fapte.

MOREA : E şi statistica bună la ceva. În ce priveşte oamenii ? Sînt destule, şi bune şi rele, ca în orice bătălie.

ZIARISTUL : A fost o bătălie !

MOREA : Crede-mă, poate mai mult decît o simplă bătălie la sfîrşitul căreia spui că ai pierdut atît şi ai jertfit atît pentru victorie. Pentru că a fost o victorie.

ZIARISTUL : Aţi spus „şi bune şi rele"...

MOREA : Nu se poate altfel. Oamenii sînt diferiţi şi pe urmă i-am jigni pe cei buni, dacă n-am vorbi şi de cei răi. Uneori mă gîndesc, din păcate am foarte puţin timp să citesc, aş vrea să călătoresc, dar într-o zi voi face şi asta. Acum mă gîndesc că civilizaţia umană este tot nodul unei comparaţii... Cum să-ţi explic ? Am impresia că la început s-au comparat două pietre între ele. Mai tîrziu, cu mult mai tîrziu, două sentimente şi pe urmă două lumi. Sigur, alături de învingători mult timp mai trăiesc şi învinşi... Învinşii comparaţiei. Sau n-am dreptate ?

ZIARISTUL: Aveţi.

MOREA *(rîzînd)* : Deci, după cum ziceţi voi, ziariştii, aveţi un punct de plecare.

ZIARISTUL: Avem.

MOREA *(degajat)*: Şi-acum spune, ce ştii despre oraşul nostru?

ZIARISTUL: Nu prea multe.

MOREA: Totuşi... *(Sună telefonul, ridică receptorul.)* Da, peste zece minute... *(Îl pune jos.)*

ZIARISTUL: Cum să vă spun... Ştiu că e un oraş vechi. Locuit de români şi maghiari. Mai ştiu că s-a dezvoltat enorm după Eliberare, că azi are o mulţime de fabrici, un combinat, o facultate de medicină, un teatru, şi mai ales că mie îmi place.

MOREA: Că-ţi place, mă bucură, dar mai notează dumneata la imaginea destul de primitivă a oraşului pe care mi-ai expus-o şi faptul că în oraşul acesta care îţi place, zeci şi sute de oameni, fără nici o deosebire de naţionalitate, s-au ridicat ca un zid la chemarea partidului în marea bătălie împotriva apelor dezlănţuite, şi că s-au săvîrşit adevărate fapte de eroism.

ZIARISTUL: Vreau să le cunosc.

MOREA: O să le cunoşti. Dar tot acolo să aminteşti şi de cîţiva, cărora nu le-a ieşit din suflet nimic altceva decît mîlul...

ZIARISTUL: E absolut nevoie să amintesc? O să-mi taie redactorul şef pasajul afară, zicînd că nu interesează acum decît eroii...

MOREA: Fii fără grijă, n-o să ţi-l taie.

ZIARISTUL : De ce credeţi ?

MOREA : Pentru că nu poţi fi exact, pentru că nu poţi să prezinţi în adevărata sa valoare şi imagine o bătălie, pentru că faptele nu vor străluci în adevărata lor lumină dacă nu vom vorbi de dezertori, de cei egoişti şi laşi, de bandiţi. *(Sună telefonul).* Să vină maşina, da, plecăm la Sighişoara şi la Tîrnăveni. Cine... ? Bine, bine, atunci şi la Reghin... Mai întîi la Reghin. Bine, coborîm. *(Ziaristul s-a ridicat în picioare).*

ZIARISTUL: N-aş dori să vă reţin.

MOREA *(s-a ridicat şi el)*: Nu mă reţii, dar sîntem cam încărcaţi acum. Mi-ar face plăcere să putem sta odată pe îndelete de vorbă. Şi-aş vrea să reţii un lucru foarte important: părerea mea este că n-a fost numai o bătălie, o înfruntare între natura dezlănţuită şi om, ci o bătălie între mîl şi lumină, ca să fiu şi eu mai poetic, o bătălie a oamenilor şi a neoamenilor. Asta-i. Cît stai?

ZIARISTUL: Cred că o săptămînă.

MOREA: Cazare ai? Vezi, că acuma e o problemă.

ZIARISTUL: Diurnă...

MOREA *(ridică receptorul, formează un număr)*: Tu eşti, Costică? Da, vezi, e la mine un tovarăş de la Bucureşti. Ziarist. Foişoreanu... *(Către ziarist, rîzînd)* : Şi mai cum ?

ZIARISTUL: Victor.

MOREA: Victor... Va sta o săptămînă... Sigur... *(Rîzînd către ziarist.)* Plăteşte. Ei, ce mai, are diurnă... Îţi mulţumesc. Plec la Reghin. *(Pune jos receptorul.)*

ZIARISTUL: Vă mulţumesc.

MOREA: N-ai de ce. Te duci în jurul orei cincisprezece la camera 80, tovarăşul Mora. Rezolvă dinsul.

ZIARISTUL *(notează)*: Mora.

MOREA: Da, Mora Cornel, camera 80. Ei, cînd vrei să începi?

ZIARISTUL: Imediat.

MOREA: Te descurci în oraş?

ZIARISTUL: Nu prea.

MOREA: Nenorocirea e că acum toată lumea e pe teren şi nu am pe cine să-ţi dau.

ZIARISTUL: Lăsaţi, văd eu. Numai să-mi spuneţi de unde să încep?

MOREA: Ştiu eu? *(Stă şi se gîndeşte.)* Poate că ar trebui să începi de la „Vikend". Asta e un fel de lac la ieşirea din oraş înspre Reghin.

ZIARISTUL: Ce se face acuma acolo?

MOREA: Sînt brigăzi ale tineretului, studenţi, elevi, se face un dig.

ZIARISTUL: Foarte bine.

MOREA: Dealtfel trebuie să-ţi spun că ăştia au fost la înălţime. Fiecare a salvat zece-cincisprezece persoane.

ZIARISTUL: Cum au reuşit?

MOREA : Şi-au făcut plute, bărci, zi şi noapte... Acolo, unde era apa erau şi ei.

ZIARISTUL: Curajoşi.

MOREA: Curajoși și romantici.
ZIARISTUL: De ce romantici?
MOREA: Știu că ți se pare ciudat, dar așa e. S-au dovedit a fi niște romantici...
ZIARISTUL: La ce vă referiți?
MOREA: Cum să-ți spun? Poate trebuie să ne schimbăm părerile despre ciudățeniile tinerilor ăstora, care mor de plăcere să umble netunși atunci cînd toată lumea se tunde. Dealtfel le place farsa, bancurile și poate totuși s-au dovedit sută la sută oameni adevărați. Sigur, nu le place să le spui așa ceva. Pentru ei a fost o aventură, dar în realitate n-au privit niciodată lucrurile ca pe o aventură. Le place o formă, dacă vrei, mai puțin lipsită de importanță. *(Sună telefonul.)* Da, venim. *(Pune jos receptorul.)* Hai să mergem. Șoseaua trece chiar pe-acolo, așa că te duc și pe dumneata. *(Pornesc.)* A, era să uit, notează-ți numărul meu de telefon, dacă ai nevoie de ceva mă suni : 1488... Ceri Comandamentul, interior 15.
ZIARISTUL *(notează):* ...Da.
MOREA *(stingînd lumina de pe birou):* Hai. *(Ziaristul și cu Morea coboară pe scări, apoi ies prin partea stîngă. Se aude mașina pornind, pe urmă se oprește. Portiera se deschide.)*
ZIARISTUL: „Da, găsesc, găsesc, vă mulțumesc, neapărat o să vă sun, da, da, drum bun". *(Portiera se trîntește, mașina pornește. Ziaristul apare în scenă din partea dreaptă.)*

TABLOUL 2

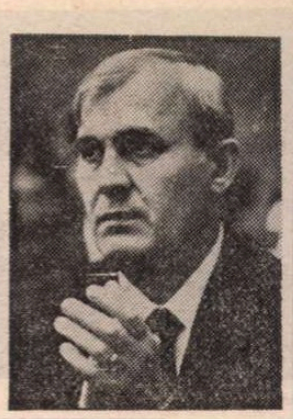
(Funcționarul citește ziarul, lîngă el se găsește un cuier pe care și-a pus pălăria și servieta.)
ZIARISTUL: Mă iertați că vă deranjez, cum se poate ajunge în centru?
FUNCȚIONARUL: Mergeți pe strada asta înainte, ajungeți la complexul din 7 Noiembrie, și vizavi e stația autobuzului. Oricare vă duce în centru.
ZIARISTUL: Mulțumesc. *(Dă să plece.)*
FUNCȚIONARUL: Parcă v-am mai întîlnit undeva.
ZIARISTUL: Poate, sînt ziarist.
FUNCȚIONARUL: Așa, vă interesează inundația.
ZIARISTUL: Ați ghicit.
FUNCȚIONARUL: Acum toți te întreabă numai de inundație.
ZIARISTUL: Dumneavoastră ați fost în oraș?
FUNCȚIONARUL: Da.
ZIARISTUL: Sînteți sinistrat?
FUNCȚIONARUL: Locuiesc în alt cartier.
ZIARISTUL: Și cum a fost?
FUNCȚIONARUL: Cum să vă spun... Am fost și eu să mă uit în Aleea Carpați... Mulți s-au dus să se uite. Vă dați seama, era ceva neobișnuit... *(Speriat.)* Dar n-o să le scrieți toate astea în ziar?
ZIARISTUL: Nu, pe mine mă interesează nuanțele.
FUNCȚIONARUL : Ce vreți să spuneți ?
ZIARISTUL: Adică modul cum oamenii au perceput situațiile.
FUNCȚIONARUL: Foarte interesant.
ZIARISTUL: Găsiți?
FUNCȚIONARUL: Da, interesant și inedit.
ZIARISTUL *(după o pauză):* Mă măguliți. Dar nu mi-ați răspuns cum era?
FUNCȚIONARUL *(agitat):* O, foarte interesant. Apa ajungea la etajul întîi, toată lumea stătea în balcoane, sau pe acoperișurile blocurilor.
ZIARISTUL: Și cei de la parter, i-ați văzut și pe ei?
FUNCȚIONARUL: Nuu, erau evacuați. Doar acolo intrase apa.
ZIARISTUL: Sînteți sigur că erau evacuați?
FUNCȚIONARUL: Absolut, era normal.
ZIARISTUL : Am auzit totuși că s-au înecat oameni.
FUNCȚIONARUL *(condescendent):* Ei, acolo cîțiva, desigur. Dealtfel dumneavoastră n-aveți de unde să știți. N-ați fost aici.
ZIARISTUL: Dumneavoastră ați fost?
FUNCȚIONARUL: V-am spus doar că am fost de două ori să mă uit. Altceva ce puteam să fac? Nu m-a chemat nimeni.
ZIARISTUL: V-ați fi dus dacă vă chema?
FUNCȚIONARUL: Sigur. De ce nu? *(Pauză.)*
ZIARISTUL: Familia dumneavoastră unde era?
FUNCȚIONARUL: Noi locuim în cartierul clinicilor... Am stat mai mult pe acasă.
ZIARISTUL: Deci n-ați avut nici o problemă.
FUNCȚIONARUL: Cozile ne-au supărat... Peste tot erau cozi... Pe urmă nu era apă. Da, da, ciudat, dar n-a fost apă... Și era să uit... O seară întreagă am stat fără lumină. Era insuportabil. Nu-mi place întunericul.
ZIARISTUL: Sinistrații unde stăteau?
FUNCȚIONARUL *(superior, sec):* ...Ei au fost bine cazați.
ZIARISTUL: Unde?
FUNCȚIONARUL: Știu eu?!... La internatul liceului „Bolyai". Li s-a dat și mîncare pe gratis...
ZIARISTUL: Deci nici ei n-au avut nici o problemă.
FUNCȚIONARUL: În afară de faptul că unora li s-a dărîmat casa, că s-au speriat puțin, cred că n-au avut nici o problemă. *(În acest moment se aude zgomotul autobuzului sosind în stație.)*
ZIARISTUL: Vă mulțumesc. *(Stingere bruscă, pe scenă n-a mai rămas decît Funcționarul, care strigă după autobuzul ce pleacă.)*

FUNCȚIONARUL: Cu plăcere, oricînd, cu plăcere! *(Stingere generală. În colțul din dreapta al scenei, Vînzătoarea, în dreptul unor grămezi de lăzi cu apă minerală. Ziaristul se oprește în dreptul ei.)*

FINALUL ACTULUI 3

(Lumină puternică la rampă, Inginerul MIREA și Ziaristul).
ZIARISTUL : Ei, ați fost pe-acasă ?
MIREA : Am reușit azi.
ZIARISTUL : Și cum e ? Ați primit ceva ajutor ?
MIREA : Am primit. Haine, alimente și bani.
ZIARISTUL : Toată lumea a primit ?
MIREA : Da, s-au dat prin C.E.C.
ZIARISTUL : Familia dumneavoastră ?
MIREA : Toți sînt bine. Acum au plecat la înmormîntare.
ZIARISTUL : Ce înmormîntare ?
MIREA : Au mai găsit pe unul din soldați.
ZIARISTUL : L-ați cunoscut ?
MIREA. Nu. Dar voi vorbi despre el ca despre un om pe care l-am cunoscut.
ZIARISTUL : Pentru că v-a salvat familia ?
MIREA : Nu numai pentru asta.
ZIARISTUL : Așa se va vorbi și despre dumneavoastră.
MIREA : Comparația cred că nu e potrivită. Eu mi-am făcut datoria doar, iar ei și-au dat viața.
ZIARISTUL : Nu voiam să fac nici o comparație. *(Pauză.)* Spuneți-mi, dacă n-ați fi reușit să scoateți de-acolo ceanura, v-ați fi dat viața pentru îndeplinirea acestei datorii ?
VOCE *(din sală) :* Și-ar fi dat-o.
ALTĂ VOCE : *(din sală) :* Oricînd și-ar fi dat-o.
MIREA : Nu e chiar atît de ușor. Cum să vă spun ? În viața mea am văzut multe situații și am cunoscut mulți oameni. Mulți din cîți am cunoscut, acum s-au purtat lamentabil, și alții despre care aș fi putut spune foarte puține lucruri bune au făcut fapte cu totul ieșite din comun. *(Pauză.)* Cît privește viața... e mult mai greu decît ne-nchipuim. Să renunți la viață înseamnă să renunți la tot ce ai mai scump. *(Pauză.)* Dar vezi, în viața noastră sînt clipe cînd alte lucruri devin mai scumpe. *(Pauză.)* Cum a fost și cu apele acestea. Nimeni nu le poate planifica, nimeni nu le poate preîntîmpina. În fond, un mic război, sau un mare război. Depinde de proporții. Și ca în orice război, unii sînt oameni, alții sînt lași, iar alții trec de partea dușmanului. Vedeți, un fel de război, în care viața tuturor e în mîinile tuturor. Și nu numai viața... Nu mai e ca în vremurile de siguranță cînd poți liniștit să trăiești, fără să gîndești, fără să riști, fără să faci dovada existenței tale. Nu mai e destul să muncești și să dai din gură la ședințe pentru a fi pe primul plan. Acum trebuie să fii om, în marea ta singurătate, dar un om pînă la ultima ta fibră. Poporul acesta în zilele la care vă referiți a fost un astfel de om... *(Pauză.)* Ba da, să nu greșesc, a existat o minoritate care a golit magazinele, care tremura de frică că va muri de foame, și pe urmă, cînd lucrurile s-au liniștit, și-au văzut imensa solidaritate a țării și a oamenilor de pretutindeni, le-a fost rușine. *(Pauză.)* În aceste cinci zile, într-o secundă ai putut deveni erou sau jigodie. Dumneata mă întrebi dacă mi-aș fi dat viața. Eu am să-ți răspund : aș fi făcut tot ce s-ar fi putut ca să rămîn în viață, dar n-aș fi admis niciodată să-mi fie rușine de mine *(Pauză.)*
(Lumina pe scena anterioară).
GESTIONARUL : Mai departe.
FEMEIA II : Patru pantalonași, două cămășuțe, trei maiouri, una pernă, una pătură, două prosoape, șase batiste...
GESTIONARUL : Semnează. *(Femeia semnează).* Următorul.
BĂRBATUL V : Izsák Arpad.
GESTIONARUL : Căsătorit ?
BĂRBATUL V : Da.
GESTIONARUL : : Cîți copii ai ?
BĂRBATUL V : Trei.
GESTIONARUL : Spune.
(Lumina la rampă : Inginerul și Ziaristul.)
MIREA : N-aș vrea să mă-nțelegi greșit.
ZIARISTUL : Nu, e foarte clar.
MIREA : Vezi, rulau pe vremuri la noi o grămadă de filme în care eroii deveneau eroi cît ai zice pește... Așa erau vremurile. Se căutau gesturile spectaculoase.
ZIARISTUL : Nu costau nimic.
MIREA : Aveau însă un singur defect. Că din ele lipsea cu desăvîrșire viața... Mulți au crescut în această mentalitate, mulți care nu aveau nimic în sufletul lor, capabil să umple șablonul ce i se dăruise cu dărnicie. Acum au stat frumos închiși în găoacea lor, sau au golit magazinele, sau au umplut orașul de zvonuri, sau ce mai... Pur și simplu au pălăvrăgit în cafenele despre cum vom muri la iarnă de foame... *(Pauză.)* Mulți au crezut că sînt tot la un film din tinerețea lor. *(Pauză.)* N-aveau cum să devină eroi. Erau prea egoiști ca să fie oameni.
ZIARISTUL : Mă gîndesc că nimeni n-a vrut să devină erou din cei care au fost.
MIREA : Da, pentru că erau sută la sută oameni. Pentru că suferința semenului era și a lor. Pentru că își vedeau periclitată viața în care trăiau și pe care s-au chinuit atîția ani s-o ridice în picioare..

Ion BRAD



Refuz

Mă fură prea des pădurile rare.
De orice copac atîrnă o-ntrebare.

E șireang, ori e scară la cer ?
Să urc pînă-n vîrf ? Să disper ?

N-am nici un răspuns pe de-a-gata.
E goală-n străfunduri găleata ?

Mi-e teamă chiar ziua cînd sap
Să nu-i dau fîntînii de cap,

În sus ori în jos să nu piară
Lumina ce-mi cîntă prin țară,

Pîrîul în mine ascuns
Ce nu vrea să-mi dea un răspuns...

Ca la Pompei

Numai cenușa dragostei mai vine
Pe buzele crăpate și amare
Ca la Pompei să se revolte-n mine,
S-o mîntui de trecut și de uitare.

Dar cum aș mai putea să-mbrac o altă
Cămașă grea de flăcări în spinare
Cînd fruntea de sudori e ca o baltă
Și cîntecul nici un ecou nu are ?!

Cum să mai singer iar stringînd în brațe
Ce-a fost un rug și-i sîrmă doar ghimpată ?
Acum cînd vine noaptea să mă-nhațe,
Învie-mă-n sărut, ca altădată !

Nu pot trăi privirile-n muzee ?
Pentru vecii statuile sînt oarbe ?
Nimic nu știe Timpul să ne deie,
Doar în viltoarea lui cu drag ne soarbe...

Casa

Casa trăiește cît respiră tata.
Pereții, fără el, doar cărămizi.
În clipa cînd, mihnit, va spune „gata !"
Tu, fiule, grăbește să deschizi

Ferestile și ușile crăpate
Ca fața lui de foc și de pămînt,
Prin golul lor în prag să se arate,
Doar din privire, poate, întrebînd :

De ce m-alungă tocmai ea, cînd știe
Că-s ultimul locuitor trudit
Ce și-a zidit viața-n temelie
Și răsuflarea-n pietre și-a zidit ?

Ori nu va întreba nimic... Ca tatăl
Ce încă mai tăcut s-a depărtat
Spre-o casă fără uși, și-acuma, iată-l
Cu brațele în cruce peste sat,

La fel cu tatăl său și celălalt tată,
Și tot așa tăcînd din veac în veac,
Mutați în noi, o semințe toată,
Cămin fără pereți vedem că-și fac.

Dar noi, cînd vom porni, din care casă
Vom trece pragul nalt și nevăzut ?
Prin curte-i întunerec, iarbă deasă,
Și-o cucuvaie cîntă din trecut.

Mă tot întreb

Mă uit la timp și nu știu ce-mi tot spune,
Ca o fîntînă mult prea adîncă
Ce trece dincolo de lume
Și tot mai adîncește încă...

Pînă unde și pînă cînd ?
Mă tot întreb, întrebînd...

Timpul nu-i joc perfid, nu-i oracol
Ce trișează la întrebări ?
Atunci, de unde acest spectacol
De infinituri și reverberări ?

Pînă unde și pînă cînd
Mă tot întreb, întrebînd...

De unde pornește și unde se curmă
Războiul acesta nevăzut, neauzit ?
Voi fi eu cel din urmă
Față în față cu nesfîrșitul ?

Pînă unde și pînă cînd ?
Ca prin vis mă mai aud întrebînd...

Fănuș NEAGU

ZEUL PLOII

BĂTRÎNUL se trezi mușcat de nechezatul unui cal. Se culcase după prînz în galopul răsunător al unei herghelii pe care doi paznici tineri o minau la adăpat în Dunărea veche. Tăvălugul duduia pe arie. Se treiera grîul de pe cele cinci hectare din Insula Girluței, unde nu putea fi adusă o combină. Pînă anul trecut, aici se cultiva cînepă, in, trifoi. Noul director al I.A.S. ținuse cu încăpățînare să încerce și puterea grîului. Soarele ardea în bale albe pe Munții Măcinului și aici, aproape de apă, pîlcul de plopi tremura străpuns de înfiorările urcînd din unda fluviului. Printre miresme, sulcina era mai vie decît izma. În marginea poienii cu ulm trăsnit, un guștер verde se cocea între două pietre și vîna insecte ; un copil sărind într-un picior pe buza ariei, ca să-și scoată apa din urechi, striga cu înălțimi răsturnate : tutun de cerb !, iar un al doilea, cocoțat pe o buturugă și ținînd o scoică la ureche, îi răspundea cu cealaltă jumătate a descîntecului : conuri de brad, apele scad — și, bineînțeles, auzea în scoică Marea vuind și mai lua parte și la o bătălie cu pirații.

— Oh, dulce somn am mai dormit ! murmură Bătrînul, prinzînd în ochii mici, veseli, albaștri fire oblice de lumină seacă de iulie.

Nu se ridică imediat, o legătură curioasă, un fir părelnic, intangibil îl ținea în continuare cu umerii pe un glas al pămîntului. Putea fi un gînd care se scursese din trup, prin somn și lupta cu avariția pămîntului, sufletul țărinii vrînd să-l soarbă întreg. Bătrînul răscoli cu călciiul paiele calde și așteptă ca gîndul ăla pe care-l presimțea mohorît să i se întoarcă în trup auriu. Pierduse oricum ceva important, fiindcă trăia cu iluzia unui spațiu gol sub inimă, dar ce anume nu pricepea.

— Du-te și te scaldă, îi strigă omul care mina caii pe arie și vino apoi să mănînci. E al dracului de greu astăzi, o zi mai cu fundul gol ca asta n-am apucat de mult.

— Mai întîi, măi Vasile, o să mănînc, răspunse Bătrînul și se sculă, tropăind mărunt cu pantofii scîlciați, ca să scuture pleava de pe haine, cu toate că pe vesta lui de doc și pe pantalonii năclăiți de jeg nu s-ar fi putut agăța o undiță. Era mărunt, cu brațele scurte și grele ca niște brînciuri de urs, cu barba numai noduri și jilituri, cu obrajii scofîlciți și ars pînă-n măduva osului de vînturile ce răscolesc, peste an, Dunărea, asmuțind valurile pe Insula Girluței, ca s-o înece. Uneori, apele tăbărau chiar peste pragul căsuței lui de lemn, aflată la apusul insulei. Acum, din zarea Măcinului lunecau încoace doze mari de nostalgie, Dunărea mistuia moarte leneșă și multă tăcere obosită. Doar pînza unui nor de secetă se mișcă singuratic spre malurile din depărtare ale Brăilei.

— Ce zici de norul ăla, întrebă Vasile, din arie, e ceva de capul lui ?

— N-are catarg, măi Vasile. Se risipește. Nu plouă la noi.

— Care va să zică, o să ne topim. Dacă atîta minte mai are Dumnezeu în devlă...

— Ce-ai, mă, cu Dumnezeu, neghiobule ! ?

— Să ne înșire pe șfoară de smochin, să ne dea cu sare și să ne usuce ca pe plătici.

— Ești timpit ca un corn de bou, zise Bătrînul și se apucă să înfulece felioare de hering cu ceapă și oțet și mai ales pilaf cu carne de berbec. Toți îl cercetau despre starea vremii, fiindcă un frate al lui, care murise de tînăr, fusese botezat de-o învățătoarea cu care se iubea zeul ploilor — și se supărau dacă prevestirile lui nu coincideau cu așteptările lor. „Derbedei împuțiți. Ca și puiul ăla de tîrfă, învățătoare, care vine și-acum, cînd și cînd, ca să sărute piersicul din fața casei mele, convinsă-n dovleacul ei că sufletul lui Anton sălășluiește-n trunchiul piersicului". Mînca în genunchi, înveselit de prostia omenească, seul galben i se lipea de buze și de mustăți și Bătrînul nu-l ștergea cu dosul palmei, după obiceiul țărănesc, ci cu o foaie de lipan.

„Rămîne ceva și pentru furnici, că și ele-s ale pămîntului".

— Ai grijă, îl strigă din nou Vasile, să lași o spată și pentru Andrei Bucur. Flăcăul a furat doi saci de pește, numai mreană și avat, din bulboana Iesnei, unde-au pus lipovenii garduri și-au plecat să-l schimbe pe rachiu la Gropeni sau Golășei. Pe sear-o să-l vedem răsărind c-un butoiaș în spinare.

— În cazul ăsta, măi Vasile, să sar și eu în lotcă, s-aduc niște pepeni, ca să tragem un chefuleț cum scrie la carte. Aduc și-un șir de covrigi și-un borcan de castraveciori pe care i-a pus Călina la murat, săptămîna trecută. Mama ta, Doamne, a virit în zeama lor un munte de mărar.

— Azvîrlă-te imediat la drum, nu-mi sta să clocești viermi de mătase ! Tulește-o ! Vasile roti furtunos biciul pe deasupra cailor și tăvălugul de piatră bubui, fărîmînd palele de grîu. Muncim, strigă Vasile, besmetic, bem, trăim. Vocea lui tunătoare stîrni dangăte în luminările plopilor, trezi veveriţele din coroana stejarului înconjurat de tufe de gherghini și înălță la doi stînjeni în aer aromele amărui ale pelinului. Bătrîne, reluă Vasile, frumoasă nevestică ți-ai ales ca să-ți încălzească ciolanele înainte de moarte !

— Cine-i ager știe să culeagă.

— Sau să cumpere, răspunse Vasile. Haide, caii ! Hai talanilor !

Bătrînul rise, măgulit, și coborî la Dunăre prin vadul rupt de herghelie. Acolo, patru inși din ceata trimisă la treieriș cotrobăiau după raci prin scorburile malului, goi ca dracii. Bătrînu-i semănă c-un pumn de boabe de grîu, să aibă noroc, cu toate că numai un prost mare scociorăște după raci în toiul căldurii, dar te pui cu norocul prostului ? ! Dezlegă lotca, potrivi lopeţile în măselele lor de lemn și intră pe funia curentului, cu botul în susul fluviului. Pînă acasă urma să facă 5—6 km., drum crîncen. Dar acolo, în pridvorul cu brîul sprijinit într-un mesteacăn era Călina... Lumina după amiezii avea coaja roasă, ca nuiaua de vișin trecută prin gura unui iepure. Lotca spărgea conturul răchitelor răsfrînte-n unde. Lopeţile închegau două uliți de clipoceli. Miros vag de struguri ananas, de ferigă, de nămol și de iasomie cu buza umflată de fluturi. În luxura sălciilor de pe grinduri, granguri, ghionoaie și puzderie de sticleți înălțau cîntece subțiri și îngîmfate că nu le pasă de oameni, vapoare sau barcaze atîta vreme cît în necuprinsuri domnește o vară dulce. „Așta nu-i timp să stai la Dunăre, minunat ar fi să urc, acum, în munți, la smeură, cu hăitușca". Așa-și dezmierda Bătrînul nevasta. Transpira virtos, pentru că Dunărea, lină la suprafață, se dovedea hîrbară la două palme adîncime. Vîslind, frunzărea timpul înapoi. Trăise pînă la șaizeci de ani încolțit de nevoi, apoi într-o toamnă răzbunase toate umilințele, punînd carmace, hoțește, în drumul sturionilor, la gurile fluviului. Nu l-au prins, s-a întors în Insula Girluței și, în drum, s-a abătut printr-un cătun de țigani și a cumpărat-o pe Călina, plătind cinci blăni de lup, o salbă de aur și două sute de perechi de potcoave de cal — tatăl fetei ținea fierărie în drumul Rîmnicului.

APROPIINDU-SE de casă, Bătrînul se pomeni umblat pe neașteptate de-o întrebare semănînd, în naivitatea ei, cu luna rămasă pe cer ca un pumn de zăpadă fragedă : oare cum face Dumnezeu o hăitușcă ? „Păi trebuie să fie o vrăjitorie simplă : dezbraci de aburii lui o vadră de lapte proaspăt muls, jupoi pielița de pe o prună brumărie, sufli aburul laptelui înlăuntru, adaugi pete de must pe locurile menite să rămînă ochește, pui deasupra doi clopoței care se izbesc cap în cap singuri și rîd mereu, neatinși de vînt sau de altă nebunie, apoi strigi scurt : Călino ! și ea vine, călcînd tiptil și te amețește. E-he, dar mai trebuie să presari pe-acolo și o mie de toane și o mie de amăgiri. Sau nu, astea răsar singure".

Opri lotca în vama casei — două scînduri îmbucate în jurul unei sălcii vinete ale cărei frunze picură neîncetat apa sorbită din fluviu — și intră pe cărarea mărginită de maci de grădină roșii, înalți, atinși la șold de cîte-un fir de lăptucă sau de mărar, precum și de globuri de sticlă, în aceeași culoare cu macii, potrivite pe vîrful a zece araci. Pe luciul piriiașului care vine din mlaștini și se varsă în Dunăre, ocolind casa prin dreapta, măcăia un cîrd de rațe, iar în fund, într-un luminiș al bălții, o lebădă ciugulea din duhul apelor pocăință, înțelepciune și pește pe aleselea.

Simțindu-l, Călina apăru pe bătătură, oprindu-se între piersicul sărutat cu patimă prelinsă-n nebunie de-o învățătoare năpădită de amintirea zeului ploii și un mesteacăn cu crengile încărcate de-o melancolie mlădioasă. Scundă, subțire, cu părul împletit într-o coadă lungă, adusă între sîni, cu buzele groase, răsfrînte, dospind fantezii lenețe, mesteca încet un lăstar de viță acrișor și rotea viclean un genunchi, parcă să-l scuture de lăcomie și dorinți. În întunericul ochilor verzi scînteiau nesfîrșenii de bozie. Își lipi capul pe umăr, ca al unșpelea glob încheind șirul și rosti cu dojană :

— Bătrîne, bătrîne, bătrîne... Mă bănuiești și umbli să mă prinzi, iar eu, săraca de mine, am spălat toată ziua rufe.

Bătrînul rise scălimb și-și înfipse degetele adînc în mușchii vlăguiți ai piciorului drept, ca să fărîme zvircolirile unui circel.

— Crăpi de zăduf pe arie. Pîrjol. Of, greu mai plătesc eu dreptul de-a sta în căsuța asta. Mă țin ticăloșii numai la fundul vînturătorii. Am gîtul căptușit cu hoaspe și pleavă.

Scuipă hîriit, ca să facă dovadă că-l e gîtul încuiat.

— Să-ți dau niște apă rece.

Lipăind cu tălpile goale, Călina îi aduse o ulcică plină și Bătrînul bău cu înghițituri largi, fericit că ea avusese grijă să pescuiască din cofă și-o bucățică de gheață, care i se izbea de dinți.

— Hăitușco, mi-ai dat sănătate. Ia zi, te-ai frecat azi cu mirodenii ? Vanilie, praf de scorțișoară...

— Mi le-ai aruncat pe Dunăre, astă primăvară, ce, nu mai știi ? ! Ziceai că mă gătesc pentru pădurarii ăia veniți să însemneze plopii de tăiat.

— Ei, ei, nu te supăra. Am venit să iau patru pepenoaice, niște covrigi și un borcan de castraveciori. Facem o petrecere la noapte.

— Din partea mea poți să iei și alea două șuvițe de slănină atîrnate la streașină și ăia douj'de butuci de vie și cureaua de ascuțit briciul. Apoi se îmbună. Vrei o strachină de ciorbă de mreană ? Mi-a vîndut un lipovean mreană pe rachiu de pere.

— Nu, mulțumesc, azi am mîncat bine. tul despre cum învață el să scrie cu o jumătate de curaj, cu o jumătate de îndrăzneală, cu o jumătate de modernitate.

DEBUT

Daniel VIGHI

Draglinistul și celălalt

■ DANIEL VIGHI *nu-și refuză experimentul și cu toate acestea narațiunile scrise de tînărul prozator nu au nimic complicat sau căutat cu tot dinadinsul. Ele sînt de o cuceritoare simplitate, de o lipsă de afectare care în primul moment te deconcertează, ca după aceea să ne convingă că se poate scrie proză modernă și astfel : fiind tot timpul atent la substanță, la ceea ce ai de spus, folosindu-te adică de „scriitură" ca să ajungi la „adevărurile" pe care vrei să le spui cu orice preț cititorilor tăi. O proză nudă, despuiată de artificii inutile și, în același timp — dar trebuie să fii foarte atent ca să observi acest lucru — o proză scrisă cu multă subtilitate, ajungînd la simplitate printr-un efort asumat. Cele spuse pot fi perfect ilustrate prin povestirea pe care o publicăm acum : un elogiu adus muncii fără fals patetism. O zi din viața unui* draglinist, *aflat undeva, pe un șantier al patriei. O zi obișnuită, cu bucuriile și necazurile ei, o zi la fel ca celelalte...*

SORIN TITEL

Partea I

Cuvînt înainte

EROUL principal se apleacă spre mormanul întunecat de sub scările de fier și potrivește detaliile exacte ale imaginilor. O altă derulare nici că s-ar putea ! Semnele din preajmă sînt, concomitent, ale unei lumi apropiate nouă, și ale alteia, întinsă dincolo de privirile ei scormonitoare. Din această cauză figurinele tăiate de foarfeca boantă a creatorului pregătesc profilurile unei vieți simple și totodată încîlcite și care nu se sfiește de șocul tragediilor adevărate și sincere, precum răsfrîngerea lumii în sufletul unui draglinist fără orizonturi, necesar însă într-un univers (cel al străzii depozitului) căruia nu-i aparține decît dintr-o întîmplare.

Trecerea firească în spațiul povestirii ni-l reamintește pe eroul principal căutînd înfrigurat potriviri fericite, la fel cum caută personajul amintit prin dezordinea ce domnește prin paturi și pe masă. „Pe toate le întorci, bre celălalt, alandala că nu poate găsi omul nici un ciorap ca lumea", îi spune celuilalt și ce-

Partea a II-a

Odihnă duminicală

„— Mă, dacă nu vii, plec singur", îi zice iarăși celălalt și el tocmai se încalță.

„— Stai, că viu acu'", îi răspunde legîndu-și șiretul la pantofi. Ia borseta, mai aruncă o privire peste dezordinea care domnește prin paturi, pe masă, pe jos. Din oglindă Elvis-șoferul îi zîmbește cuceritor. Trintesc ușa. Coboară treptele înguste ale vagonului și o apucă pe marginea bălților galbene, pătate cu ulei. Se saltă cu grijă printre brazdele de noroi și panglicile înguste bătucite de roțile mașinilor. Se împotmolesc cînd unul, cînd altul cu vîrful pantofilor în clisă. Înjură și sar ca niște capre de munte. Într-un tîrziu ajung la liman. Răsuflă ușurați, își scuturară pantofii pe lespezile de beton ale unui trotuar firav. „Trebuie să ne apucăm să facem ordine prin vagon, că acușica vine șefu' din concediu și se ia de noi". Colegul de dormitor pare să nu-l asculte, preocupat să-și steargă vîrful pantofilor de plăpîndul spațiu verde dintre trotuar și plăcile cenușii ale blocului din apropiere. Se îndreaptă apoi spre centru scuturîndu-și din cînd în cînd pantofii. O mașină trece pe lîngă ei împrăștiind băltile în jeturi de apă. Sar cu dibăcie din fața stropilor. „Ești la raliu, bă, sau un' te crezi !" tipă celălalt și trage o înjurătură scurtă. Trec pe lîngă un șir de case cu fațada înnegrită de ploaie și fum. Discută despre ultima etapă. Intră în cofetărie și se așează la o masă liberă. Așteaptă. El dă drumul unui aparat de radio mărunt lipit cu bandă izolatoare peste capacul din ebonită. Ascultă muzică și privesc forfota de pe stradă. După ce termină înghețata și cafeaua o strigă pe fată și plătesc. Pe urmă

Mai degrabă aș zice să vii colea lîngă mine, să-ți despletesc coada și pe urmă să ți-o împletesc la loc. Dacă vrei să știi, am venit încoace, fiindcă mi-era dor să te văd.

— Dar ai plecat de-acasă abea în zori.

— E-he, nici nu mai puteam să te fac din ochi de dor ce-mi era.

BĂTRÎNUL se așează pe laviță, cu oasele trosnind, iar Călina, pe pămînt, cu capul pe genunchii lui. Bătrînul luă în mîini coada împletită, din trei șuvoaie, o lipi de obraz, o dezmierdă, o sărută. Părul Călinei mirosea a vulpe furișîndu-se spre smintelile firii. Bătrînul îl prefira printre degetele descărnate și i se părea că-n moliciunea de fum, în gustul puțin sărat deslușește uneltiri, fosnete, adulmecări și pierderi. Respira înfrigurat. Miresme topite-i gîdilau nările și-i răscoleau pieptul. Se juca în neștire, cuprins de-o suferință blajină, dar pe Călina o simțea încordată, colțuroasă, stăpînită de-o enervare latentă, gata oricînd să se dezlănțuie. La un moment dat, trăgînd cu ochiul la rotocoalele pe care le făcea vîntul în stuf, plimbă și el jumătate din coada despletită peste podul palmei stîngi. Cercurile-i ieșeau obosite. „Mai dibaci în scorniri ca mine vîntul, își zise Bătrînul. Ia, acolea, o răsuflare iscată nu se știe de unde și toate i se supun : iarba, plopii, apa".

— Șarpele mă-ti de fată frumoasă, o-njură el, tămîiat pe dinăuntru de-o bucurie intensă, ai o ceafă din care-ar mușca jderul pin-ar muri.

— Mă iei și pe mine la petrecerea de la noapte ?

— Nici prin gînd să nu-ți treacă. Dacă vrei să te distrezi, îți scot un cal din herghelie, treci Dunărea, o iei pe Călmățui în sus și jefuiești pe undeva o casă.

— Ia te uită, zise Călina, ai vrea să mă vezi la pușcărie !

— Mai bine să te știu acolo decît la petrecerea de pe arie.

— Mi-ar place să viu și să-i calc în picioare pe Vasile și pe Andrei Bucur.

— Se uită rău la tine ?

— Se uită ca tîlharii.

— Doi nenorociți, zise Bătrînul plin de dispreț, și cu Tuleașcă, vărul lui Vasile, al treilea. Ăsta o să-nfunde ocna. Mergea cu motocicleta cu ataș pe digul Insulei mari și se-ntîlnește cu miliția călare. „Ce-ai în ataș, sub mușama ?". „Două oi pentru cantina zilierilor". Îl caută. În ataș, amanta. O-njunghiase și se ducea s-o scufunde-n mlaștini.

— Crezi c-o să plouă în seara asta ? întrebă Călina, nepăsătoare la drama lui Tuleașc-ăla.

— În iulie nu plouă niciodată în ținutul Brăilei. În afară de cazul cînd o știucă, regina știucilor din Dunăre, se împănează singură cu ierburi aromate și se-azvîrle tocmai pe masa episcopului din Buzău. E timpul să mă-ntorc la arie, asfințește soarele. Caută-mi un șir de covrigi.

Călina intră în casă, Bătrînul se îndreptă spre magazie să ia un coș de nuiele în care să pună pepenoaicele. Aplecîndu-se să treacă pe sub frînghia plină de rufe întinse la uscat, descoperi pe culme o cămașă albastră, care nu era a lui. O pipăi, îi măsură mînecile, îi mototoli poalele în pumni — lucru străin. În loc de coș, înhață din magazie securea și, cu mintea uscată de durere, veni în bătătură, decis să taie mesteacănul, care oferea gratuit lecții de visare și era copacul preferat al Călinei. Înainte de a repezi fierul în furca albă, strigă cu beregata încleștată :

— Papina !

— Papina, primi răspuns din casă, ți-a fost nevasta dintîi. Pe mine mă cheamă Călina.

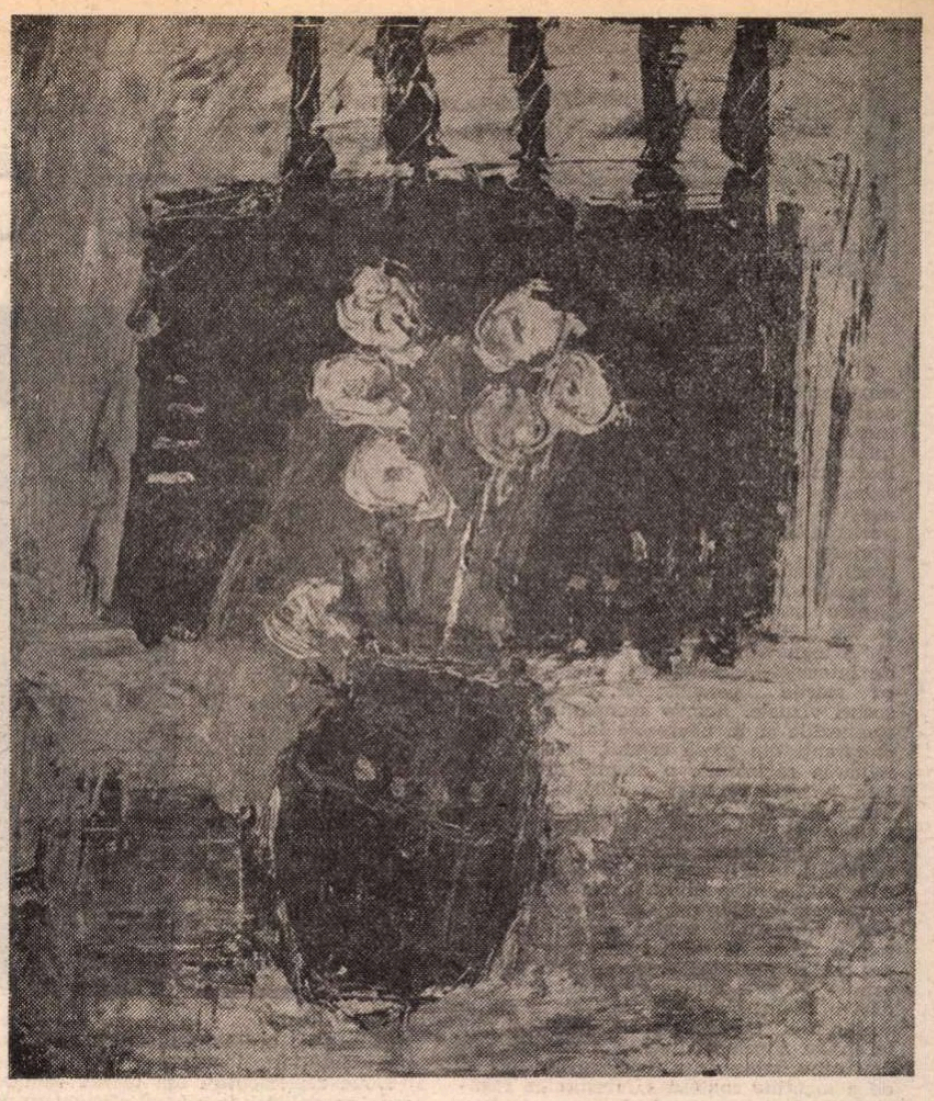
— Ieși afară, cum te-o fi chemînd, să vezi cum îți dobor mesteacănul. Pui de lepră !

PERDEAUA de tifon acoperind dreptunghiul ușii, subțire s-o spargi cu limba, filfîi într-o zbatere lungă, apoi fu smulsă din vergeaua de alamă și, sub urzeala albă, mai mult o-nchipuire, Călina înaintă cîțiva pași pe bătătură. Se opri în fața mesteacănului, înălță brațele — soarele-i pistruia ochii verzi — și boarea de pe Dunăre, poate clipirea dintîi a asfințitului, o dezveli în întregime și, timp de o zvîcnire de secundă, Bătrînul și lăstunii rupînd aerul grădinii văzură aievea cum aburii de pe o vadră de lapte proaspăt muls se adună în pielița unei prune brumării și iau trup de țigancă. Ea rîdea, cu dinții ca un har de pietre scumpe — șiretlicuri păcătoase, intonații batjocoritoare. Bătrînul scăpă securea lîngă picior, iar plopii, cu creștetul muiat în prima zi din paștele asfințitului, lăsară pe vînt cel dintîi smoc de frunze galbene al anului.

— Pleacă, rosti încet Călina, și Bătrînul, luînd coșul cu cele patru pepenoaice, o porni poticnit pe cărare. Stai ! se răzgîndi ea, și Bătrînul înțepeni la jumătatea drumului, speriind un stol de vrăbii care ciuguleau gîze din măciulile unui ciulin cu brațe de candelabru. Fu o clipă de zăcere încremenită, în care toate elementele ieșiră din ordinea logică și intrară sub seducția despreunării de timp și sub puterea magică a Călinei — remorcherul călcînd apa spre ostroave, cu un șir de luntrii după el, se opri, înțepat în burtă de un lanț de virtejuri alcătuite în tot atîtea coloane de sprijin ; lipovenii, cu ciorchini de țînțari în măturoaiele bărbilor, scăpară sticla cu votcă de-o plimbau din mînă-n mînă și sticla atîrna, mirată, între capetele lor ; oile și iepurii și căprioarele ce trecuseră peste digul Insulei mari, ca să se adape din Dunăre, ascultau, cu botul vîrît în undă, cum se scarpină vîntul pe felia de boabe de bronz căzută în ierburi din bătaia stinsă acum, a unui clopot de biserică ; o pisică sălbatică făcea pîndă searbădă sub un ciot negru. Dă jos de pe tine, zise Călina, lăsînd Dunărea și viața să-și continue împliniri și scăderi, dă jos cămașa slinoasă și îmbrac-o p-aia albastră.

Bătrînul urmă supus porunca : scăpă de zdreanța îmbîcsită cu țepi de spice și intră cu trei sferturi din trup în cămașa albastră, încă umedă la platcă și la guler și mirosind a sineală. Se încinse tacticos peste mijloc cu șnurul de mătase, isprăvit în doi ciucuri aurii, pe care-l dibui ascuns într-o mînecă și îndrăzni spre nevastă un suris ce-i strîmba gura.

— Pleacă, repetă Călina. Și la noapte am să vin să vă văd murind : pe Vasile, pe Andrei Bucur și pe tine.



ION VLASIU : Flori galbene (Expoziția Ion Vlasiu – sala Dalles)

LA debarcader, cînd să coboare în lotcă, Bătrînul auzi securea izbindu-se în lemn. O dată, de două ori. Gemu scîncit : mesteacănul ! La a treia bătaie, un scîrțîit dureros, țipătul morții, sorbind cu gîlgîieli sucuri proaspete, îl vesti că mesteacănul cădea la pămînt.

— Doamne, ce mîrșăvie ! Și cu brînciurile lui de urs înlănțui salcia plîngătoare.

De pe treapta de sus a cărării, Călina, ținînd securea în lungul coapsei, țipă înfundat :

— Pleacă ! Dă-i măcar piersicului o șansă.

Bătrînul împinse lotca pe apă. Cămașa-l ustura. Parcă era plină de răni care se lipeau pe el și i se căscau, buzate, în carne. Ajunse la arie pe înoptate. Cei din ceată sloboziseră caii la păscut, în poiană, adunaseră grîul în două movile acoperite cu pături și rogojini și, fărîmînd în fălci picioare și spinări de raci, beau rachiu cu stacanele dintr-un butoiaș cît burta unei iepe pline cu minz. Lipsea Andrei Bucur — poate el era ăla care se bălăcea în Dunăre, dincolo de perdeaua de gherghini.

— Măi băieți, zise Bătrînul, sugînd o gură de rachiu, mai aduceți niște maldăre de stuf, să le-ngrămădim pe grîul ăla, că mai încolo o să plouă.

— De unde să plouă, întrebă Vasile, din stelele alea cît pumnul ! ? După prînz, singur ziceai că nu e rost de ploaie.

— Atunci nu purtam cămașa lui fratemiu Anton, zeul ploii. Hăitușca mea a scos-o din teancul de rufe rămase de la el, a spălat-o și mi-a dat-o mie, să fiu și eu zeul ploii. Vine sigur o ploicică.

— Pe dracu să te ia ! zise Vasile. Ăia de pe tine-i cămașa lui Andrei Bucur.

Bătrînul amuți. Dădu pe git toată porția lui de rachiu și merse de se lungi pe-o movilă de grîu. După o vreme, Vasile-l auzi gemînd. Veni lîngă el.

— Bătrîne, stăpînește-te, învață să înduri în gînd.

— De ce, Vasile ?

— Ca să nu împrumute pîinea chipul suferinței. Nu-i voie, nu-i drept.

— Asta așa-i, conveni Bătrînul și se refugie de pe movila de grîu în culcușul de paie în care dormise la prinz și ceva fugise din el, pe veci, în sufletul țărinii.

Adormi tîrziu ca să viseze ploaie.

15 februarie 1984.

---

se ridică și ocolesc mesele îndreptîndu-se spre ieșire. Gravi. Își încordează pectoralii și mușchii spatelui. Se duc la film și se așează la coadă împinș de bara de fier din fața casei de bilete în spatele unui domn gras, supărat de înghesuială. Celălalt discută cu unul tuns scurt și cu figură de boxer. Intră cu toții în sală, își caută locurile, se așează pe scaune, lumea mai forfotește o vreme. Începe filmul. Desface un pachet de caramele. Mestecă amîndoi în tăcere, învăluiți în pilpîirile alb-negre și în strigătele făpturilor întinse pe pînza ecranului. După ce se termină filmul el se întoarce la vagonul dormitor ca să intre în schimbul de noapte la draglină. Trece iarăși peste noroaiele drumului și se înfundă de vreo două ori în clisa învăluită de întuneric. Înjură și rade noroiul agățat de pantofi de treapta de jos a scării înguste. Răsucește comutatorul și lumina dezvăluie dezordinea de prin paturi, resturile de mîncare de pe masă, dulapul și zimbetul liniștit al lui Elvis din oglindă. Se dezbracă, își așează cu grijă hainele în dulap, urmărit de artiștii și de fetele frumoase de pe scîndura ușii. Răscolește patul în căutarea salopetei. „Băi, să fie a dracului dacă n-o să ne ia de piept șefu'", murmură înciudat. Se dezbracă în izmene, tremurînd de frig, îmbracă pantalonii salopetei, o cămașă, haina de salopetă. Îndeasă un pulover gros în geanta de mușama cu marginile prinse cu o curea lungă pe care și-o petrece pe după umăr. Sare în cizmele de gumă îndoite în afară în partea de sus. Își ia aparatul minuscul de radio, răsucește comutatorul și întunericul năvălește ca o apă smolie peste hainele și păturile aruncate vraiște, peste bucățile de pîine întărită de pe masă. De la oglindă Elvis zîmbește statornic.

CURGEREA potolită și la îndemînă a întîmplărilor acestora amintește de figurinele din ghips cu forme roșcovane, colorate indiscret. Se poate și așa ! Șansa draglinistului, șansa vieții sale este de căutat în verticalitate, ceea ce este sus, spune înțeleptul, este ca și ceea ce este jos. O MARE DUIOȘIE NE ÎNMOAIE CARACTERUL CU GÎNDUL LA DEMOCRAȚIA VIE A SIMȚIRII !

Partea a III-a

În cîmpul muncii

DESCHIDE ușa și o apucă peste noroaie fără să mai ocolească deloc crestele înalte ori bălțile gălbui cu pete colorate de ulei. Cerul s-a limpezit și o mulțime de stele strălucesc mărunt, mărunțel. Trece pe lîngă două betoniere burduhănoase, un turn cu ciment, niște balastoare înfundate în noroaie și în bălți. Apa clefăie. În cizme simte căldura ciorapilor groși de bumbac. Nici o picătură de apă. „Sînt bune cizmele astea", își zice și iese din șantier și o apucă peste cîmp, spre riu. În zare, luminile orașului. Dă drumul la radio și o muzică zgomotoasă se împrăștie în aer. Se oprește înaintea siluetei mătăhăloase a draglinei cu brațul de fier întins în noapte, peste undele liniștite ale riului. Se scarpină nehotărît în creștetul capului. Urcă scara din metal lipindu-și palmele de fierul rece. Intră în cabina îngustă. Aprinde becul și se așează pe scaunul acoperit cu mușama neagră, potrivindu-și picioarele printre manete, urmărit de ceasurile rotunde din bord. Aprinde farurile. Doi stîlpi lungi de lumină mătură apele rotitoare ale riului. Din dreapta țîșnește într-un fîlfîit speriat o rață sălbatică. Draglinistul își începe treaba înconjurat de decorul viran (rață sălbatică, apa întunecată, stelele mărunte, ritmurile de pîslă ale nopții). În răstimpul dat, interioarele sufletului său — deloc simple — se pun în mișcare, scîrțîie precum căruțele de prin tîrguri de țară.

Stîlpii de lumină ai farurilor luminează malul celălalt, abrupt, cu sălcii stufoase aplecate deasupra apei. Datoria sa este să scoată balast din albia riului și să-l depoziteze pe mal. A doua zi celălalt va încărca autocamioanele care-l vor transporta în șantier. Cupa draglinei se odihnește la cîțiva metri adîncime pe fundul riului, cu dinții de oțel înfipți în pietriș. Din vîrful brațului coboară cablul gros în apă ca un băț uriaș de undiță. Pornește motorul și duduitul lui cutremură geamurile și sparge liniștea pînă departe peste malurile și sălciile umede de ploaie. Cupa este legată cu un cablu de partea de sus și cu un altul care o trăște cu dinții prin pietriș. Apasă maneta și simte cum tresare pietrișul din somnul lui liniștit. Ridică încet cupa încărcată și se rotește cu întreg corpul mătăhălos spre platforma de descărcare. Descarcă. Se rotește apoi brusc și aruncă spre mijlocul riului cupa care izbește apa ridicînd stropi albi în aer, stîrnind valuri furioase. Apoi din nou înfige dinții în balast. Între timp, și de la ceva din afară, se stîrnește jocul — ca o prăjitură — și ca o sorbitură de ceai într-o dimineață oarecare, fără soare, fără evenimente internaționale, un miros într-o cămară, ori bucătărie, ori pod, un sunet slobozit în aer, zvîcnetul unei clape sau al unei corzi, frigul de un anumit fel, umezeala de un anumit fel și multe altele încă, fără legătură, disparate, subtile, greu de rezumat, de restrîns. Tîrăște cupa în scîrțîiturile ascuțite ale cablului și ale roților ce-i amintesc de țipetele elefanților din junglă — imagini fără glorie din filme fără glorie — cu copaci, liane, sălbăticiuni întinse în salturi peste pomii mai mici, cu fuga leilor care se opresc din cînd în cînd ca să privească în spate ca un căpitan ce nu se îndură să părăsească vaporul în flăcări, decît ultimul, și după ce toți ai lui s-au urcat în bărci și strigă după el clătinați de valurile mari luminate ca ziua de focul de pe vapor.

Ridică iarăși cupa și-i dă drumul peste movila de balast, apoi se răsucește cu greutate, scîrțîind, și iarăși cupa izbește apa ridicînd în aer stropii colorați de lumina lăptoasă a farurilor. Cu fiecare rotire, cu fiecare scîrțîit, mormanul crește. „Cînd te gîndești cît pietriș mai cară și apa asta", își zice apăsînd pe maneta ce trage dinții pe fundul apei. „De unde tot vine atîta pietriș ?" se întreabă, amintindu-și cîte mii de cupe a scos numai el și riul parcă nici nu se sinchisește. Cară întruna pietre de la munte, le freacă încăpățînat pînă le face ca ouăle de gîscă sau de găină ori de porumbel.

Aruncă din nou cupa în mijlocul apei. Stropi. Farurile mătură malul și sălciile. Roțile scîrțîie. Răsucește butonul la aparatul de radio și muzica se revarsă în cabină. Descarcă pietrișul peste mormanul care crește fără încetare. „Ce bine de cîntăreții ăștia", își spune și-l vede pe Elvis salutînd cu mîna stîngă ridicată în aerul scuturat de strigăte și fluierături. Muzica încetează deodată și crainica transmite știrile. Azvîrle cupa pe mijlocul riului. Stropi de apă plutesc în lumina farurilor. Trage maneta și dinții se înfig în pietriș. Descarcă balastul deasupra movilei care crește fără încetare. Se răsucește spre mijlocul riului. Iarăși stropi de apă și valurile. După o vreme închide radioul. Stinge farurile. Oprește motorul. Iese afară : afară întuneric gros și liniște mare peste riu. Valurile se izbesc în mormanul de pietriș. Se aude fișiitul pietricelelor surpate în apă. Își aprinde o țigară învăluindu-se pentru o clipă în lumina galbenă a flăcării chibritului. Ridică ochii spre cerul întesat de stele. Aruncă o gură de fum deasupra capului. Stă o vreme cu ochii pironiți în sus. Își scutură umerii și mîinile să se dezmorțească. Aruncă țigara în apă și jarul ei descrie un fugar cerc roșu în întuneric. Intră în cabină, pornește motorul, aprinde farurile, apasă pe manetă și dinții cupei se înfig în albie.

(Din volumul Povestiri din strada depozitului).

Teatru

Peisaj caleidoscopic

Un experiment

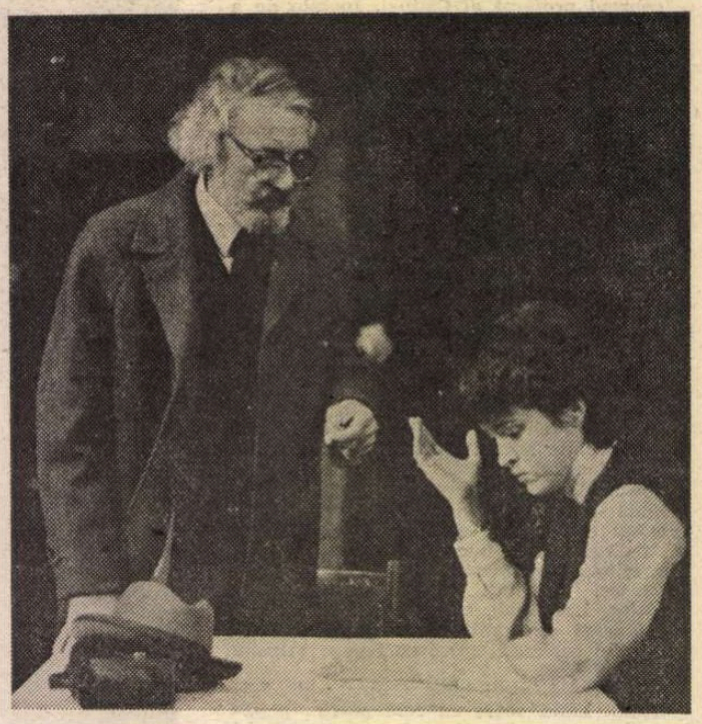
COMENTARIILE de pînă acum asupra reprezentației **Șoareci de apă** nu au observat că e singurul spectacol experimental din Capitală, ceea ce dacă nu e întotdeauna în coincidență și cu o valoare artistică, merită măcar a fi semnalat ca atitudine creatoare fertilă. Dragoș Galgoțiu, tînăr regizor cu gustul experiențelor, a căutat, ca și în alte împrejurări, să dinamizeze acțiunea (în piesă, statică) prin schimbarea rapidă, neașteptată și continuă a locurilor de joc. Pentru spațiul incomod, sever delimitat, al Teatrului Foarte Mic e o performanță. A manevrat luminile pe o scală largă de intensități, încercînd corespondențe cu stările personajelor, determinînd șocuri vizuale. Relativ monotoni în paramneziile și în nevrozele lor, cei doi emigranți din piesă capătă, prin îndemînarea regizorală, o anume dramaticitate, pe care textul n-o vădește la lectură. Sigur, actorilor nu le-a fost prea ușor să pătrundă în zonele misterioase desenate de regizor dincolo de teritoriul piesei propriu-zise, dar s-au antrenat cu disponibilitate în explorarea lor. Cred că Mariana Cercel e pregătită, prin pasionalitate controlată și austeritate a expresiei, pentru un asemenea tip de teatru modern, ambiguu sub raport estetic — și a izbutit remarcabile grădări în tranzițiile de la realitate la iluzie (chiar dacă nu totdeauna de aceeași putere), iar Florin Călinescu a arătat din nou capacitatea de a tensiona afectele și de a menține constantă febrilitatea răsucirilor interioare, fiindu-i necesară doar renunțarea la anumite clișee intonaționale (proprii). În sfîrșit, regizorul a introdus un personaj trubaduresc, Cîntărețul, care comentează elegiac, în clar-obscur, ceea ce li se întîmplă eroilor. Nicu Alifantis, detașat de text dar implantat masiv în spectacol, în maniera sa, a fost întrutotul convingător ca rezoneur muzical.

Prin reduceri operate legitim de regizor, printr-o altă dispunere a accentelor și introducerea unui personaj ce n-a fost scris, spectacolul a propus o altă desfășurare a existenței celor doi fugari și a transgresat într-un plan superior, de generalitate, o dramă a eșecului, ce era împărțită în două secțiuni nesudate : rătăcirea, expusă realist-cutumiar, și neînțelegerea, tratată simbolic-aburos. Autorul, Mihai Rădulescu, făcînd, cu această lucrare, un exercițiu dificil, teatralmente nu deajuns de concludent — deși scriitura e, literar vorbind, frumoasă, cu momente de elevație intelectuală și poezie imagistică autentică — are de ce să fie mulțumit. Cum într-o luare de poziție critică, în presă, referitoare la alții, el se ridica vehement și rezolut împotriva regizorilor care nu manifestă respect sacru față de piese, adică nu le citesc **așa cum sînt ele**, e de observat că, în cazul propriu, principiul clamat s-a convertit într-o blîndă, împăcată (și de altfel justificată) acceptare. De unde rezultă că un experiment reușit e în măsură să schimbe, citeodată, și preconcepții.

Gesturi neconforme

N-AM înțeles de ce a pus în scenă Costin Marinescu **Passacaglia** de Titus Popovici la Pitești. Repertorial, era, firește, un gest oportun. Dar în montare nu se întrevede nici un gînd. Preocuparea e ca peripețiile, care curg leneș și alb pe scenă, să fie **relatate** și atît. Jocul liric de-a dragostea, de-a viața, de-a copilăria, cu care fata, Ada, își umple existența claustrată, căutînd s-o înfrumusețeze pe-a celorlalți, devine plat-grotesc în interpretarea complet inadecvată și lipsită de orice fantezie a Doinei Dragnea. Profesorul e senilizat și cretinizat de Dem. Niculescu, unul din cei mai buni actori ai trupei — aici însă foarte greu identificabil ca atare. Dan Ivănesei (Andrei) are amărăciunea necesară dar uită repede personajul. Toate celelalte roluri sînt văzute sumar și interpretate pripit. Unele scene din actul doi și trei au apărut rizibile. În discuțiile care au avut loc cu prilejul prezentării (neavenite) a spectacolului la Festivalul teatrului istoric de la Craiova unii critici tineri — văzînd pentru prima oară această piesă — au întrebat de ce se mai joacă ea... Întrebare nedreaptă, dar care poate îi va da de gîndit regizorului mai mult decît orice posibilă observație de detaliu.

Și tot astfel am văzut la Brașov, într-un spectacol de studio, **Năpasta** de Caragiale, concepută de actorul Ion Georgescu ca o dramă pasională. Cred că n-a fost jucată niciodată așa, niciodată golită în acest mod de seva-i vitală și de tragism. Așezată într-un loc strîmt, în decor eteroclit și confuz, fără har plastic, piesa e interpretată în registru psihopat, cu țipete, zvircoliri, contorsiuni gestuale, expresii fizionomice catastrofice, incomunicabilitate între personaje. Anca, înfățișată de Victoria Cociaș-Șerban ca un personaj morbid, pare a executa mecanic gesturi prestabilite. Dragomir, avînd forța și energia indicate, găsește, în Dan Dobre (într-o parte a rolului), un interpret adecvat. Cînd se ajunge însă la culminații, actorul pierde controlul asupra personajului și figurează rebarbativ teatralist uimirea, furia, groaza. Ion e compus ceva mai îngrijit de Mircea Andreescu. Gheorghe însă nu are chip, nici sens, e o simplă umbră mișcătoare.



Arta conversației de Ileana Vulpescu și George Bănică (la Oradea) cu actorii Cristina Schiopu și Marcel Popa

Noile reglementări din teatre, căutarea a noi modalități de contact eficient cu publicul larg, schimbarea unor condiții de muncă nu pot justifica improvizații și practici aleatorii în săvîrșirea actului artistic. Orice criterii ar prezida activitatea teatrală, acela de **valoare**, — în care e inclusă, printre altele, frumusețea operei, autenticitatea, funcționalitatea educativ-estetică, puterea de seducție a ideii implicate — rămîne primordial.

Școlaritate și teatralitate

PRODUCȚII ale Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" : un spectacol rigid și uscat cu **Suflete tari** de Camil Petrescu (prof. Olga Tudorache), apreciabil doar ca exercițiu didactic, pentru că pune în valoare cîteva temperamente actoricești și le ajută să schițeze atitudini scenice într-o caracterologie altminteri fixată de exegezele literare ale piesei. De reținut, pentru liniatura rolului, eleganță, sobrietate, adresă, concentrare, interioritate, rostire distinctă, echilibru, Carmen Tănase. Nu putem avea o impresie pe deplin conformă de moșier bătrîn din partea unui tînăr de douăzeci de ani, la primul lui rol, dar efortul de apropriere a unui mod de a gîndi și a unei încrîncenări de către Dan Bădărău a fost meritoriu. La fel, acela al lui Radu Duda în Șerban, reușind a desena cu finețe mocofănia, ceea ce nu-i deloc ușor. Defectuos, dezlînat, într-o exuberanță artificială ca „prieten de la țară", Bogdan Gheorghiu face nuanțat și reținut un om din lumea bună, un prinț duelgiu și ifosard.

Bună seara domnule Wilde e un examen relativ facil, spiritual pînă la un punct, excesiv de acrobatic-dansant și operetizat în reluarea, pentru uz școlar, a unei formule găsite cu mai mulți ani în urmă de Alexandru Bocăneț și Teatrul „Nottara". E același text — al lui Eugen Mirea (după **Bunburry** de Oscar Wilde) — și aceeași muzică, dulce, jucăușă, cu partituri inegale ca substanță, a lui H. Mălineanu. Regizoarea și profesoara Sanda Manu a distribuit altminteri, decît în reprezentația amintită, părțile vorbite, cele cîntate și dansate, pentru ca toți actorii să facă de toate și să ne arate cît mai multe din însușirile lor.

E cert că nici unul nu știe să cînte. Bine — se va zice — dar nu sîntem la Conservator. Nu, sîntem la școala de artă dramatică unde, însă, cîndva se învăța și cîntul — chiar dacă acuma nu mai știm exact ce discipline se predau și cam în ce durate hebdomadare, dată fiind evoluția continuă și imprevizibilă (uneori) a programei analitice și a structurii acestui învățămînt de artă. Mai toți studenții știu, în schimb, să se miște cu grație și să se organizeze în grupuri omogene, să poarte nonșalant fracuri cenușii și rochii cu dantele ușoare și să fie simpatici în manieră parodistică. Cadrul feeric e realizat și el în glumă, dintr-o pînză fină de fire metalice în care lucesc beculețe de zece wați putere (scenografia, Diana Cupșa-Popescu).

Ironia lui Oscar Wilde la adresa convenienței se cam volatilizează ; rămîne zeflemeaua ghidușă a actorilor la adresa personajelor. Stelian Nistor o are din plin cînd îl interpretează chiar pe autor și, mai șovăielnic, cînd îl joacă pe numitul Lane. Adrian Păduraru are o postură plăcută, făcută din zîmbet deschis și dezinvoltură. Răzvan Popa e zburlit, nostim, cu privirea lui albastră, veșnic mirată. Cristian Rotaru are haz personal ; în ce privește însă mișcarea scenică ar mai avea de lucrat. Carmen Trocan e cît se poate de spirituală, în replici iuți și atitudini diverse, vădind siguranță în joc, precizie. Oana Pellea compune foarte meritoriu o tînără năucă și ambițioasă ; compoziția e complexă și rafinată, integrînd iscusit corporalitatea, vocea, pînă și ochelarii, inclusiv privirea mioapă de sub ei, și un surîs țuguiat, irezistibil. Mioara Ifrim se evidențiază printr-o gentilețe copilărească, în care e și o undă potrivită de încăpățînare. Foarte veselă, Miss Prism, concepută divers, atrăgător de Luminița Stoianovici. Unele elemente impure prin facilitate, așezarea obsesivă pe podea a personajelor — cîte unul, cîte doi — scad din cînd în cînd tonusul. Nu însă, esențial, și senzația agreabilă dată de întreg.

SURPRINZĂTOR de matur, însă, putînd fi înscris printre succesele stagiunii actuale, e examenul anului patru, supravegheat pedagogic și regizoral de Adriana Popovici. Ea a adaptat scenic o proză de John Steinbeck, **Joia dulce**, roman scris în 1954, care i-a sensibilizat mai puțin pe biografii scriitorului dar care s-a transformat aici într-un scenariu posibil, în orice caz eficient ca evocare multicoloră a unei drame colective de un cald umanism. Realismul dur, romantismul de mistică socială, naturalismul blînd care se regăsesc mereu amestecate în literatura lui Steinbeck capătă acum, aici, un farmec naiv. Parcă ascultăm o poveste în care toți sînt răi din eroare și buni prin vocație. Liantul comunității de umiliți și obidiți, modești și altruiști — realizată în notabilă coerență de către studenți — e generozitatea sufletească. Atmosfera e aceeași din **Oameni și șoareci** a lui Steinbeck sau **Clipe de viață** a lui Sarroyan. Din fericire, profesoara-regizoare (care e și o actriță cu un bogat registru interpretativ) a evitat dulcegăriile și lacrimațiile, și a estompat secvențele zoliste, astfel că ambianța e frustă și curată, confruntările directe și spontane, reveria de o cuceritoare naturalețe. Diana Cupșa-Popescu și Viorel Florea au făcut locuința numitului Doc — bric-à-brac de mobile, dulapuri, stative cu eprubete, cutii, acvarii — în proscenium, barul „Steagul Ursului" — unde își petrec toți zilele și nopțile (în dormitor improvizat) — pe scenă, iar estrada de varieteu la etaj, astfel că în spațiul atît de nevoiaș al studioului studențesc s-a realizat, cu fantezie, simultaneitatea locurilor de joc, potrivită cu unanimismul piesei, cu funcția de personaj colectiv a grupusculului uman ce acționează aici. Un intelectual întors din război, dornic să cerceteze, să descopere **ceva**, o fată rătăcită, vrînd și ea să găsească **ceva** (să se găsească pe ea însăși), o patroană de bar, urmărind să înfăptuiască **ceva**, fete care își au, fiecare, cîte un vis mereu uitat și mereu reamintit, băieți care ar mai putea fi **ceva** deși au trăit ratarea, își reînnoiesc și-și adună energiile pentru o unică și nebună clipă de ardere intensă din care va rămîne multă cenușă dar și o scînteie veșnic vie. E doar o săptămînă, o singură săptămînă din viața lor, în care însă vor consuma o experiență ce le va marca tuturor destinele.

Admirabil se cîntă aici fără instrumente, într-o coralitate tinerească expansivă, bine organizată. Fondul muzical e simfonic, dînd gravitate și elevație. Ce ciudat răsună Bach și Mozart în subsolul unui bar de noapte, ce adîncă e metafora cerului răsturnat în substraturile tainice ale sufletelor... Ar mai fi fost de valorificat sarcasmul lui Steinbeck ; umorul spectacolului e doar benign sprințar ; ce-i drept, totdeauna de bun gust. E, poate, prea elementarizată filosofia relațiilor între sexe în condiția dată. S-a obținut însă tristețea frumoasă, căldura prieteniei, magia — fascinantă pentru personajele unui mediu promiscuu — a intelectualității creatoare de universuri mirifice și mîndră de libertatea ei de gîndire.

Acestea le-au reușit : Radu Duda (Doc, cercetătorul) cu inteligență, în tăceri neliniștitoare și hotăriri abrupte, Dan Bădărău, imaginativ în îndărătnicie și căderi, Mihai Verbițchi, întruchipînd original o obsesie a lui Steinbeck — uriașul cu minte de copil — dîndu-i contur de simbol, Bogdan Gheorghiu — în dublu rol, de întreprinzător pișicher și șerif sumbru, clar în amîndouă ipostazele, Marina Procopie, aspectuoasă, certă, jucînd cu finețe, Carmen Tănase, foarte spirituală, punctînd discret nefericirea, Patricia Grigoriu (Suzy), expresivă în fermitate, ca și în îndoieli, în strînsă relație cu partenerii, Carmen Ciorcilă (Fauna, patroana atît de maternă pentru toți) de o scenicitate fără cusur, puternică și limpede ; mai are a-și studia flexiunile verbale și a-și lărgi gama de tonalități, dar e, neîndoios, actriță în toată puterea cuvîntului, o prezență.

Iată deci că Studioul Institutului poate fi și școală, și teatru, cu egal merit și întru totul convingător pentru populația lui școlară ca și pentru populație pur și simplu.

Valentin Silvestru

Radio-Tv

Spre 1 martie

■ **Istoria muzicii în date**, serial radiofonic ce a ajuns la cvartetele beethoveniene, este o emisiune pe care o putem califica, fără urmă de exagerare, exemplară. Într-un mod în același timp grațios și tenace, ea reușește un lucru deloc simplu și anume să explice inefabilul abstract al muzicii. Nu e ușor a expune din tăcerea îndepărtată a studioului de înregistrare în așa fel încît atenția ascultătorilor să fie menținută mereu trează. Alice Mavrodin reușește aceasta. Singurul regret pe care-l încercăm este că **Istoria** este gîndită radiofonic așa cum conferințele lui Bernstein trăiau în spectacol și, ca atare, neînsoțită de exemplificări, adică înscrisă într-o carte tipărită, ea ar pierde ceva din aerul ce-i este atît de caracteristic. Cum, atunci, va învinge timpul ? Gravată în memoria cîtorva generații și, poate, mai deplin, printr-o serie discografică menită să reunească, fie și selectiv, cursul palpitant al cronologiei muzicale majore.

■ Cele două secțiuni ale **Revistei teatrului radiofonic** de luni seară s-au definit printr-un liniștit aer expozitiv. **De vorbă cu ascultătorii** a răsfoit, fără grabă, corespondența primită în ultima vreme la redație și din paginile scrisorilor reaflăm lucruri bine știute: publicul (de toate vîrstele și profesiile) iubește teatrul radiofonic, drama istorică și piesa de actualitate, premierele și reluările. Constatările au fost preferate punerii unor probleme și doar micro-portretul Marioara Voiculescu (realizat de Ioan Massoff) a înviorat atmosfera. Și **Avanpremiera teatrului radiofonic** s-a înscris pe aceeași linie, informațiile alcătuindu-se într-o lentă succesiune. Adoptînd formula „revistei", emisiunea ar putea fi încă înviorată. Este ceea ce teatrul radiofonic, înconjurat de un real prestigiu, ar merita-o. Dar, oare, nu ridicăm prea sus bariera exigenței în acest caz ? **Revista teatrului radiofonic** este una din rarele emisiuni ce întreține un dialog cu ascultătorii, sondîndu-le preferințele și făcîndu-le publice opțiunile.

■ Însoțite de un comentariu de o exasperantă monotonie, partidele de tenis recent transmise pe micul ecran au fost, printre altele, și în orice caz dincolo de detaliile tehnice ale competiției, adevărate studii de caracter. Cîțiva tineri, aflați în diferite raporturi cu ideea de celebritate sau de glorie, au trecut prin fața ochilor noștri, le-am văzut bucuria, neîncrederile, momentele de spaimă, de oboseală, de triumf, gesturile reflexe și mișcările de o melodioasă imprevizibilitate. Fiecare telespectator și-a ales de bunăvoie un favorit, e greu să-ți impui aici punctul de vedere dar dintre toate probele de talent sau profesionalism, de eroare sau concentrare, am ales, grație subiectivității noastre totale și inexplicabile, bucuria de a rosti, fie și numai pentru cîteva clipe, fără nici un pic de nostalgie, numele lui Ilie Năstase.

Ioana Mălin

„Scuzați, dv. vedeți fotbal?"

LA un moment dat în istoria artei ecranului s-a inventat așa zisul film „de scheciuri". Se alegea un fapt precis și banal, un obiect, sau o întîmplare precisă și curentă. De pildă, un frac, o bancnotă de un milion, o bancă de lemn dintr-un parc, sau întîlnirile secrete amoroase. Faptul ori obiectul ales era plimbat în mai multe povești diferite, devenea pivot în mai multe povești independente una de alta. Așa au fost **Povestiri din Manhattan** sau **De-aș avea un milion.** Succesul repurtat de acest gen de film e explicabil, căci el exprimă esența însăși a artei cinematografice ; această afinitate a artei filmului pentru „povestea cu sertare" („film à tirroirs", cum o numesc francezii) a deschis și calea cineaștilor Günther Scholz și Günther Haubold care încearcă să întoarcă pe dos formula. Obiectul cheie nu va mai fi un obiect ardent dorit de multă lume, un obiect care pasionează, ci, invers, un obiect care, în tot momentul, produce indiferență ! În mijlocul unei acțiuni de urmărire pasionată, interesul pentru acel obiect cade, se stinge brusc, ca și cînd ar fi încetat a mai exista. Este atitudinea de abandon fără motiv a unui lucru care pînă atunci pasionase. Este atitudinea exprimată în limbile franceză și italiană prin cuvintele „laisser tomber" sau „lascia perdere", sau în românește „las-o baltă".

S-au gîndit atunci cei doi realizatori ai filmului **Scuzați, dv. vedeți fotbal?**, că un astfel de obiect ciudat, capabil să treacă, instantaneu, de la culmea interesului la o totală indiferență, la un fel de negare de existență, ar putea fi... televizorul ! El realizează paradoxale treceri de la atenție înfocată la neatenție absolută. Animați de această idee, cei doi autori au compus un film curios. Acțiunea se petrece în 1982, cu ocazia prezentării amănunțite și somptuoase a finalelor campionatului mondial de fotbal, eveniment care fascinează întreaga populație a globului. Micul ecran, la intervale dese, prezintă momente briliante ale meciurilor, în apartamentele unui etaj al unui mare imobil modern. Palierele acelui etaj vor căpăta o identitate sonoră proprie, din cauza zgomotului infernal al atitor televizoare, căci emisiunile nu se fac în șoaptă. În multele apartamente, se va produce un al doilea fapt : acela de bruscă relaxare a atenției, acel „lascia perdere", acea înghețare a interesului, provocată de orice întîmplare cotidiană, survenită în orice moment, picată în atmosfera de sindrofie a camerei cu ecran. În filmul de care ne ocupăm ni se prezintă vreo șase apartamente. Toate, bineînțeles, au ca eveniment principal campionatul mondial. Dar în toate se ivește ceva care împiedică pe telespectator să asculte emisiunea. De pildă, o tînără femeie, pe care o doare măseaua ; în alt apartament ascultarea pasionată va fi deranjată de sosirea unei doamne care vine în urma unui anunț matrimonial. Ea are schimb de întrebări și răspunsuri cu locatarul, nevoit din cauza asta să-și întrerupă vizionarea și să discute problema viitoarei sale căsătorii. Conversația ia repede alură de flirt. Deci iarăși neatenție la televizor. În alt apartament locuiesc o tînără și iubitul ei. Dînsa găsește tocmai acum momentul să-i spună amantului că e gravidă, cu copil făcut de un alt bărbat. Cearta lor prin care ea îi explică lui că pleacă definitiv, apoi plecarea, apoi întoarcerea, apoi împăcarea.

Filmul e plin de evenimente banale, cotidiene, care obligă pe cei prezenți să nu dea nici o atenție pasionantelor imagini și comentarii ale marelui campionat mondial. Cu o inventivitate egal de iscusită cu aceea din filmele cu scheciuri, filmul **Scuzați, dv. vedeți fotbal ?** va găsi o interesantă cantitate de întîmplări care sparg atenția telespectatorului și ucid orice ascultare din parte-i. Ca și în filmul „cu sertare", o mulțime de scheciuri născute pe loc ; pentru toate personajul principal e televizorul și mai ales nostimada acestor „pane" de televizor.

D. I. Suchianu

În premieră : Prea cald pentru luna mai, **scenariul – Petre Sălcudeanu, regia – Maria Callas-Dinescu (în imagine : Marina Pricopie și Adrian Păduraru)**

„Ringul"

FILMUL-spectacol (istoric sau polițist) i se potrivește lui Sergiu Nicolaescu — deși, în „palmaresul" său, un loc de frunte ocupă izbutita sa experiență în spațiul analizei psihologice, **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** ; mișcarea și culoarea, show-ul publicitar, agrementat cu multă muzică și numere de dans intră în **Ringul** lui Ioan Grigorescu, autorul restructurîndu-și parcă nuvela omonimă, tipărită în volumul din 1969, tocmai pentru a oferi regizorului cît mai copioase ocazii de manifestare. Cineastul trăiește bucuria întîlnirii cu peisajul dinamic al autostrăzilor, pe care rulează mașini de varii gabarite și forme ; revine cu plăcere la reprezentația de reclamă pentru produsul „Bio-Aktiv", dilată senzațională partidă pugilistică dintre cei doi bărbați „trecuți de cincizeci de ani" (aflați chiar în preajmă de șaizeci, dacă li se calculează mai strict vîrstele în funcție de data „strategic" trecută abia în fundalul sonor poliglot, cu toate că oricine posedă măcar rudimentare repere de istorie o poate lesne ghici). Confruntarea dintre Golem și Mister Anonimus dorește a deschide o plurivocă metaforă, în situația limită imaginată fiind conținute evocări ale celei de a doua conflagrații mondiale și semnalarea pericolului neofascismului, apeluri la solidaritatea cotidiană întru salvarea certitudinilor omenești și omagiu martirilor trecutului.

Itinerarul giganticului autovehicul, avînd înscrise pe caroserie și numele României, și pe cel al firmei „Iveco", dobîndește mai puțină importanță. Căci esențială, în plan ideatic, este călătoria în timp, umbrele întunecate ale lagărului de concentrare nazist invadînd memoria șoferului Andrei ; hazardul îl readuce pe el, prizonierul politic de odinioară, devenit campion de box după război, în careul magic dintr-un occidental parc contemporan de distracții, față în față cu Gebauer, fostul untersturmführer, încrîncenat practicant al sportului cu mînuși, acum, ca și în urmă cu patru decenii. Sugestiile dramaturgiei cinematografice, orînduind riguros interferențele temporale, sînt captate corect ; totuși înclinațiile proprii lui Sergiu Nicolaescu dirijează mai degrabă pelicula către o supradimensionare a arsenalului cunoscut, de imediat succes, în timp ce subtextul, încărcătura gravă și reperele simbolice ale scenariului se rarefiază. Astfel, de pildă, se recită dintr-o unică răsuflare monologul „libertății de a învinge" în fața oglinzii (care, apoi, izbită cu fruntea și pumnul, nu se sfărîmă — un amănunt corelat aparițiilor mai întîi onirice ale fetei în rochie de seară ori o banală neglijență ?). Efectele de filmare și de machiaj (o performanță aparte realizează Mircea Vodă, reușind să deseneze, rînd pe rînd, pe același chip, semnele tinereții și ale bătrîneții ori să confere violență expresivității fețelor tumefiate sub tirul pumnilor), abundă. Imaginilor elaborate de operatorii Nicolae Girardi și Marian Stanciu, agili minuitori ai camerei de luat vederi, în mica serie de instantanee surprinse pe viu, ca și în secvențele turnate în decorurile reale, inspirat amenajate de scenografa Adriana Păun, le corespunde o coloană sonoră, la fel de spectaculos etajată ; muzica lui Adrian Enescu, vorbele și zgomotele sînt tratate în „laboratorul" experimentatului inginer A. Salamanian — reverberațiile, suprapunerile de sunete, vacarmul entuziast sau indignat al mulțimii făcînd parte chiar din evoluția acțiunii. Puține ca număr și neînsemnate prin aplatizarea reliefului lor sînt însă cadrele de atmosferă, de reconstituire a torturantelor condiții din lagăr (întîmplările dramatice, elocvente în sine, se consumă precipitat pe ecran, iar fantezia pregnantă, în universul actualității, a pictoriței de costume Gabriela Nicolaescu rămîne impasibilă atunci cînd ar trebui să se aplice asupra uniformelor vărgate, pe care nu le patinează deloc, ci le păstrează așa cum au ieșit din atelierul de croitorie) ; după cum neglijență este conturarea vizuală a personajului-public la duelul pugilistic.

Regizorul Sergiu Nicolaescu și-a asumat, ca deobicei în ultima vreme, și rolul principal. El îl interpretează pe șoferul Andrei, urcă în ring și cîștigă epuizanta luptă cu sinistrul adversar din trecut, adoptînd „forma" sportivă adecvată biografiei eroului, punctată apoi prin cîteva fulgurante priviri concentrate, intense ; de asemenea își împrumută vocea — excelentă idee de cursivitate, cu toate că uneori devine supărătoare impresia că a făcut post-sincronul, continuînd să poarte proteza de protejare a danturii și în afara reprizelor de box — actorului Constantin Brînzea care își demonstrează, din nou, fotogenica prestanță, în ipostaza de tinerețe a personajului central. Cineastul își selectează, cu siguranță, și pe ceilalți parteneri de joc, alăturîndu-i fără prejudecăți, pe Marin Moraru (maestrul nuanțelor, descifrate la granița de confluență a tragicului și comicului din partitura lui Tom) și pe Vasile Boghiță (convingătoare întruchipare a Golemului), pe Letitzia Gabrielli (starleta din R.F.G. în rolul Karinei) și pe Marian Culineac (cunoscutul boxer, demonstrîndu-și încă o dată, după filmul **Învingătorul**, harul actoricesc).

Ringul marchează revenirea lui Sergiu Nicolaescu la cota atinsă anterior de cele mai bune filme ale sale de acțiune ; recentul său lung-metraj respectă buna rețetă comercială, transplantată mai demult pe platourile noastre de regizorul însuși. Citatele mai întinse ori mai restrînse se constituie ca rapeluri ale unor mai noi modele din repertoriul internațional, precum **Rocky** sau **Drumul spre victorie.** Reevaluîndu-și vocația pentru spectaculos, opțiunea făcută încă de la debutul său, **Dacii**, reconfirmată apoi prin **Mihai Viteazul** ori prin serialul inițiat de filmul **Cu mîinile curate**, Sergiu Nicolaescu își sporește popularitatea.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Pariul

■ UN film cu două, exclusiv două, personaje este, evident, un pariu. Între cele două personaje poate interveni totul, ele pot muri, se pot distruge, bate, întrece, dar filmul se termină atunci înainte de-a fi măcar un metraj mediu. Și ce pot face atunci cele două personaje pentru ca povestea să dureze o sută de minute ? Evident, nu-i suficientă acțiunea concretă, și atunci intervine discuția, totul e redus la discuție. Irina Kupcenko și Mihail Ulianov discută fără încetare o sută de minute (în **Fără martori**, Nikita Mihalkov, 1983) și miracolul constă în aceea că nu te lasă să te plictisești. Performanța e și mai remarcabilă dacă punem la socoteală că nu discută ceva vesel, nici antrenant, nici măcar coerent din cale-afară : e vorba de o fostă căsnicie, terminată prin divorț și pe care vechii parteneri o evocă după nouă ani de despărțire. Necazuri deci, tristețe, zădărnicie, nisip. Moara filmului macină fără încetare faptele cenușii ale existenței celor doi, care nu surid, nu-și descrețesc fruntile, nu se slăbesc o clipă din chingile analizei necruțătoare. Și totuși... Și totuși, o sută de minute Mihalkov reușește să întrețină tensiunea, să nu slăbească ritmul. Ritmul ? Da, ritmul acestei infinite dezbateri.

La această performanță contribuie din plin cunoscutul antren șocant, „furios" (în sens stilistic) al regizorului. Anticalofil, cultivînd asimetria, violînd armoniile ritmului, Mihalkov reușește mai bine ca oricînd să găsească întrebuințare acestei aplicații destructive. Lungul dialog e segmentat printr-un neascuns arsenal de artificii. Din cînd în cînd personajele vorbesc singure, cu fața la public, susținînd un fel de arii de virtuozitate, ca de operă. Pe urmă intervin nenumărate fotografii din trecut, mai ales ale copilului comun. Din cînd în cînd trec trenuri, țiuie ceainicul sau sună telefonul. În sfîrșit, tot timpul, pe micul ecran al televizorului evoluează personaje palide și indiferente, ca din altă lume — dansatori, dirijori, cîntăreți. Sînt singurii „martori" (sfidători, de fapt, prin indiferență) ai dramei ; mai degrabă niște antimartori, care subliniază singurătatea, părăsirea în care se zbat cei doi. De întîmplat nu se întîmplă nimic (cu excepția spargerii cîtorva cești și pahare). Practic, literatura e lăsată în drepturile ei, vorbele se rostogolesc neoprite, fără pauză sau reținere.

Un pariu, deci. Cîștigat de regizor. Ultimele cuvinte ale filmului sînt de fapt o morală : „Fiecare inimă are un sunet al ei. Dacă sunetul nu-ți corespunde cu faptele, nu poți fi fericit". Teribilistul Nikita Mihalkov, cel care (în **Rubedeniile** mai ales) a trecut adesea dincolo de sunetul său interior, violentînd cam mult povestirea numai și numai de dragul gramaticii, ar putea fi de astă dată fericit, pentru că faptele sale de nonconformist au reintrat la unison cu sunetul inimii sale, în fond sentimentale.

Romulus Rusan

Telecinema

Proust-ul din fiecare. Tangouri, romanțe și arhetipuri

■ AM fost de prea multe ori criticat și — de tot atîtea ori — mi-am făcut autocritica la sînge pentru citadinismul meu, ca să nu mai provoace, sper, mirare, plăcerea brutală cu care privesc documentele de arhivă ale unui București de demult, din urmă cu jumătate de secol. *). Știu deja ce înseamnă jumătate de secol dar și strada General Berthelot care începea cu, ce bizar, ce coincidență, „La Radu". Nu sînt o ființă pasеistă, dar dintr-o ochire mai pot localiza — într-o fotogramă oricît de rapidă — piața Sfîntul Gheorghe. Dați-mi un colț de bulevard și vă pot reface o copilărie plus adolescența ei. Nu totul moare — asta-i una la mină. Și nici totul nu este de autocriticat — în al doilea rînd.

Nu am somptuoasa bibliografie bucureșteană a unui Radu Albala și a farfuzelor sale, a unui Radu Berceanu și a competențelor lui în tot ce-i catifea și pergament, totuși, prin solidarități de tiz și tizană, mă pun în fason și pot vibra — cît mă ține lungimea mea de undă și de vîrstă — cu acei juni și nebuni frumoși ai marelui oraș, cu acei crai ai Curților Noi întinse din Calea Victoriei pînă în Cuza-Vodă, cu acei veri mai mari și mai versați care în dimineți de vară, largi, își puteau povesti ca tinerii sudiști ai lui Margarett Mitchell, pînă venea Nordul peste ei, ce-au făcut aseară la „Lido", la „Răcaru", la „Alhambra", la „Baraseum". „La douceur de la vie", la București, era alta decît la Sarica aceluia care avea să cunoască alte fieste, alte sieste în aceeași inamovibilă Capșă. Eu, dacă văd, ca duminică, un forspan publicitar din 1931, anunțînd deschiderea bazinului cu valuri „Lido", primul în București, pot spune fără de algie a „nostos"-ului, cine era, chiar pe nume, acela care bătea la baterie — tatăl unui băiețaș cu care mă jucam pe Parfumului — și cum mi se tăiau picioarele întrind, dus de mama, în strandul acela cu valuri adevărate și înspăimîntătoare. Citadin încă necriticat, luam, în ligheanul acela dintre blocuri, cunoștință cu marea și cînd se dădea vuiet mecanic că „încep valurile" fugeam sub „chaise-longue"-uri. Niciodată, țînc, nu m-am avîntat pînă la tobogan sau în zona apei de „2 metri". (După aceea — „Ce știi tu ce-i dragostea ?". Cîntec de Ion Vasilescu). După cum „Alhambra" lui Vlădoianu — filmată azi sub firma Teatrului Mic de pe Sărindar și a Teatrului de Comedie — a însemnat, în veșnicia celor 7 ani de acasă, spaima de femeile frumoase. N-am călcat niciodată la „Alhambra", nici chiar mai încolo, la „Gioconda" — o sinonimă a ei, în piața de-i zice azi a Națiunilor Unite — dar am auzit poveștile „Alhambrei" lui Ion Vasilescu cred că înainte de cele ale Șeherezadei. Pot scrie că mă temeam de ele. Iar dacă mixezi, precum duminică, la toate aceste arhetipuri, și muzica acelui cronotop, împăcînd o birjă cu „Hai acasă puișor !", și „Azi noapte te-am visat" cu o cismea, Proust-ul din fiecare suride adumbrit. Citadini inocenți, s-o spunem fără umilenie că noi ne-am născut printre suflete candrii de papugii, romanțe de Fernic și „te-am iubit prea mult / nu sînt eu de vină !", ani de zile obsedîndu-mă acest „cam" din Cristian Vasile : „Te-am văzut aseară la fereastră / Erai cam tristă..." Cum „cam" ? Nici „tatăl de la Lido", domnul D-over, ritmînd ușor la toba lui melodia tangoului nu era în stare să ne explice cum poate fi o femeie cam tristă...

Dar toată problema rămîne ce faci, băiat mare, din toate doinele, bătutele, romanțele, tangourile, corpurile de balet și de literă cu care te-ai născut. Maturitatea, vorbă din Shakespeare, „is all". Într-o bună zi — mai zice înțeleptul — trebuie să te vindeci de copilărie sau să te hotărăști să mori.

Radu Cosașu

*) Documente integrate inspirat de A. Buhoiu în ale sale „Drumuri prin amintiri" — un șir de emisiuni consacrate Bucureștiului și cîntecelor lui.

Plastica

O retrospectivă „totală"

CONCENTRÎND o selecție amplă de pictură, grafică și sculptură, la care se adaugă mărturiile activității de scriitor și eseist în domeniul artelor plastice, expoziția lui **ION VLASIU** de la sala „Dalles" se transformă, cu adevărat, într-o retrospectivă totală. Termenul nu vrea să definească o dimensiune cantitativă — lucru imposibil, dat fiind potențialul acestui artist proteic și activ — ci una de atitudine, în sensul explorării și valorificării tuturor modalităților expresive, deși autoritară și definitorie rămîne sculptura. Căci, oricare ar fi stadiul discuțiilor dintr-un anumit moment, sau ponderea producției de atelier, Ion Vlasiu este sculptor, lucru atestat nu doar de ponderea genului în calificarea orizontului formativ, ci și de modul în care structurile interpretate se definesc morfologic și sintactic. Altfel spus, gîndirea spațio-formală, definirea planurilor și articularea lor, implantarea fenomenului în ambianța receptacul aparțin tridimensionalului, chiar și atunci cînd sub raport fizic imaginea este plată. Pictura pare-se cea mai îndrăgită în ultimul timp, după sculptură, confirmă această realitate, ca și grafica dealtfel, contribuind la definitiva clasificare a viziunii lui Ion Vlasiu ca una tipic sculpturală.

O altă dimensiune esențială ce ni se relevă și prin această retrospectivă, recursul la literatură accentuînd semnificativ contribuția ei în particularizarea creației artistului, este una de natură etnică. Ion Vlasiu aduce cu el tipul de relație cu realitatea, gîndirea formativă și vigoarea tipic ardelenești, ca un fel de beraldică ce înnobilează datele unui demers pasional, constant și mărturisind voința de implantare în concretul realității pentru a-i extrage valențele simbolice. Pentru că, dincolo de inerente particularizări prin referirea la un model anume, ceea ce nu exclude și planul secund al implicațiilor adiacente, Ion Vlasiu este prin excelență un artist al simbolului, concept ce se atestă, la o analiză comparativă, tot din fondul etnic originar, firește cu redimensionări reclamate de filtrul intelectual al artistului cult și modern. În acest punct trebuie subliniat raportul de reciprocitate dintre sensul figurativ al formei și consecințele sale abstracte ulterioare, relația ce se stabilește în timp între structura provocatoare și rezultanta imaginativă. Trecerea de la concretul explicit la abstracția simbolică, de la restituire la semn este firească, prin presiunea permanentă, obsesivă, a nevoii de simbol, prin dorința de a depăși analogia în favoarea complexității semantice. Operațiunea are loc prin acumularea și decantarea treptată, procesul poate fi urmărit prin alăturarea pieselor ce aparțin cronologic uneori aceleiași perioade, dar totdeauna în corelație funciară cu fondul arhaic autohton, cu structurile culturii noastre populare. Ar fi acesta un alt unghi din care arta lui Ion Vlasiu ni se relevă în esența ei organică, dincolo de ceea ce înseamnă stil, formulă, material, temă sau subiect. Excepție nu fac nici unele portrete, sau grupuri compoziționale, a căror compunere în planuri abrupte ce definesc volume dense, de o aspră geometrie tăiate decis și cu vădită dorință de a defini un spațiu spiritual, o condiție funciară, vine din tipul de gîndire arhaic-geometrizant și din tehnica cioplirii lemnului, material tradițional pentru acest spațiu. Dealtfel, majoritatea pieselor prezentate confirmă dubla tensiune enunțată, materialul favorit fiind lemnul, în cele mai diferite prelucrări, de la delicii artizanale pînă la punerea în libertate a formelor fruste preexistente, de tipul „natura sculptrix", iar finalitatea expresivă — simbolul. Sînt convocate în acest scop elemente din repertoriul tradițional, reorganizate și amplificate ca semne comunicative cu un cod preexistent sau inedit, dar și elaborări logice după un proiect scientist, implicînd cerebralitate și afect după o relație personală, cea a „stilului Vlasiu".

Căci în acest caz, și nu ne oprim doar la planul sculpturii, se poate vorbi despre un stil anume, despre o „marcă" inconfundabilă, ale cărei particularități sînt forța, decizia, tranșanța expresiei și un afișat sentiment al teluricului, al uriașescului ce transformă un personaj în titan, iar un semn apotropaic într-un obelisc tutelar. Lucru valabil și în pictură sau grafică, unde omul devine stăpînul absolut al micro și chiar macrocosmosului, capul unui **Autoportret** centripetează și domină satul, dealurile, cerul, stelele. Viziune simbolică, evident, care deconspiră structura temperamentală a artistului și relația sa virtuală, dar și concretă, cu realitatea lumii și a artei, datorită căreia se naște o altă dimensiune a sculpturii lui Ion Vlasiu : verticalitatea. Cu rare excepții, reclamate uneori de limitele proiectului sau ale materialului, artistul aspiră spre înălțimi, tinde să-și planteze structurile simbolice în lumină, lăsîndu-le consumate, ca într-o comuniune, de osmoza cu atmosfera și soarele. Este o aspirație intimă ce se traduce la nivel iconic, la fel ca și nevoia de dimensiuni mari și impresionante, neapărat agorice și autoritare. Expoziția în totul ei respiră această tensiune interioară, o neliniște conținută animă compunerea spațiului, la ea contribuind și regimul cromatic dens, cu accente fove și expresioniste, ca pentru a compensa restricțiile presupuse de inerenta limitare la dimensiunile — vai, prea reduse ! — ale pînzei sau hîrtiei.

Dar esențial este sensul angajat al artei lui Ion Vlasiu, militantismul ei conținut sau afișat, caracterul patriotic, politic, social și istoric al creației sale, vocație ce se confundă cu traseul existenței sale de artist și om. De aici s-au născut marile monumente de for public, portretistica sa dar și simbolismul polimorf al formelor abstracte, reunite de sensul interior într-o entitate ce poartă numele autorului și amprenta spațiului originar, definitoriu. Ea ni se oferă astăzi integral, într-o retrospectivă totală, conținînd un om și o conștiință.

Virgil Mocanu

ION VLASIU : **Mama cu fata**

MUZICA

Premiere românești de balet

URMĂRIND cîteva spectacole de balet montate în premieră pe diverse scene ale țării, toate pe muzică românească, observăm că repertoriul coregrafic este cam sărac. O problemă o constituie și neadecvarea partiturilor muzicale la specificul artei coregrafice. Deși muzica de gen este puțină, scenele noastre grupează mulți coregrafi de certă fantezie, nepotrivirea între partituri și talentul coregrafilor găsindu-și o rezolvare oarecum neobișnuită și, de multe ori, cu interesante consecințe în plan artistic (la care era logic să se ajungă) : coregrafii de astăzi montează pe cele mai diverse partituri, cea mai mare parte din ele nefiind gîndite ca suport pentru balet. Deși multe spectacole se justifică prin programatismul sau spectacularul muzicii alese, unele încercări sînt de la bun început sortite eșecului prin vădita neadecvare a celor două principale componente.

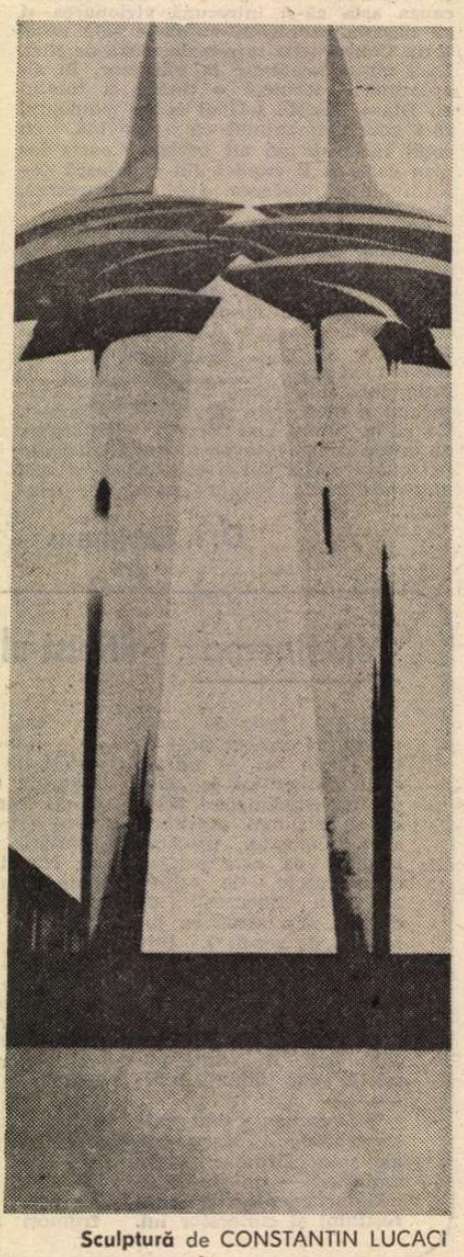
Varianta baletului **Prinț și cerșetor** de Laurențiu Profeta, montat la Opera Română din Timișoara, în coregrafia lui Gheorghe Ștefan, se sprijină în primul rînd pe culoare, alegere care captivează publicul de vîrstă tînără. Colorate sînt costumele și decorurile realizate de Dumitru Popescu (schițate în linii simple și sugestive), la fel cum inspirat-colorată este muzica lui Laurențiu Profeta, ascultată aici într-o variantă mult scurtată, reducînd durata spectacolului la limitele puterii de concentrare a micilor spectatori. Coregrafia lui Gheorghe Ștefan are două calități. Dansurile însoțind prezentarea diferitelor medii sociale ale Londrei medievale au pregnanță, personalitate, curtenii nu se mișcă la fel ca hoții sau cerșetorii, totul, de la simplul mers pe scenă la pașii cei mai complicați, purtînd pecetea hotărîtă a mediului social compus de libretist. În continuarea acestei idei, coregraful creează fizionomii proprii diverselor personaje aduse în scenă. Cealaltă calitate a coregrafiei vizează creația coregrafică propriu-zisă. Numerele sînt compuse cu fantezie. Dansatorilor li se dă permanent prilejul să evolueze în partituri complexe (iar răspunsul membrilor acestui colectiv de excelent profesionalism este imediat și vizibil în sală : se dansează cu plăcere), multe din momentele solistice fiind adevărate bijuterii de inovație și adecvare a partiturii la potențele interpretului și la datele rolului. Suprapunînd elementelor de dans clasic o varietate de alte elemente alese pentru împlinirea personajelor de extremă diversitate, Gheorghe Ștefan creează o montare în același timp cursivă și spectaculoasă, funcțională și decorativă, de dificultate și de expresivă economie de gesturi. Cît privește soliștii (însoțiți sonor cu exactitate și expresie de orchestra dirijată de Peter Oschanitzky), e clar că teatrul timișorean posedă acum o garnitură de ridicată valoare. Tom Canty și Edward Tudor au fost întruchipați de două remarcabile interprete, Silvia Humăilă și Alina Ilie, dansatoare de virtuozitate și forță. În alte roluri, remarcăm aparițiile lui Constantin Gîdea, Ilie Suciu, Claudiu Lupu, Marcel Suciu, ale Aurorei Caloianu, Dorinei Fleșeriu, Virginiei Barbu, Anei Crețu, Mariei Homan, Carmen Ursachi ș. a.

Triumful iubirii de Laurențiu Profeta, montat pe scena Teatrului „N. Leonard" din Galați, este, de fapt, un spectacol-divertisment cu elemente revuistice, cu decoruri și costume care s-au dorit spectaculoase, strălucitoare ; nu prea sînt însă. Un subiect cu largă tentă de generalitate (un fel de poveste cu o fată tînără și un băiat puternic, amîndoi pe malul mării, unde pot să apară tot soiul de animale marine sau de ciudate specimene aerobe — o Vampă roșcată, un Lup de mare) constituie liantul unei serii agreabile care trece fără a lăsa dire adînci în amintire. Regia și coregrafia lui Florian Constantin realizează exact ceea ce propune muzica, adică dansuri vii cu balerine mai mult sau mai puțin decorative, duete cu cîteva elemente spectaculoase însă solicitînd moderat tehnica dansatorilor (buni în rolurile încredințate Mariana Manu și Tudorel Martin) sau emotivitatea publicului.

Pe muzica **Dixtuorului** de Enescu (rămîne ca interesant subiect de discuție măsura în care unele partituri enesciene pot fi transpuse coregrafic), la Teatrul Liric din Constanța, tînăra coregrafă Anca Tudor reușește o montare de interes real. Pe o muzică lipsită de asperități și repere dramaturgice, coregrafa își construiește un scenariu merituos, tehnica la care se apelează îmbinînd plastica expresivă a dansului modern cult cu figuri clasice executate la poante. Apar astfel avantajele unei coregrafii unde corpul uman se prezintă în poziții cerînd eleganță, extensie, înălțime, detentă, unde ceea ce primează poate fi subsumat ideii de linie a dansatorului, unde duetele au o sobră cursivitate, suficientă pentru ca, prin prisma convențiilor „modernizate" ale dansului clasic, să facă înțelese distanțările și apropierile între (personajele) „compozitor" și „muză". Alt motiv pentru care insistăm asupra acestui fapt artistic are o motivație localnică : într-un oraș dominat de perfecțiunea artei coregrafice a lui Oleg Danovschi și a admirabilei trupe de balet de la „Fantasio", Anca Tudor încearcă ceva anunțînd originalitate, chiar dacă nu are la dispoziție balerini de talia celor de la „Fantasio". Renunțînd la unele naivități, învățînd din ceea ce se face valoros în țară și peste hotare, Anca Tudor poate să devină, cu timpul, o coregrafă autentică.

Simfonia a III-a de Enescu oferă acel embrion de programatism suficient unei transpuneri coregrafice bucurîndu-se de un minim de coeziune necesară. Montarea lui Oleg Danovschi la „Fantasio" a ales o cale mai curînd discursivă : e limpede că, în partea I, de o inexprimabilă bogăție, culoare, exuberanță coregrafică, apare tabloul unei societăți „fin de siècle" pentru ca, trecînd prin ororile războiului, să ni se sugereze un final luminos, aducător de speranțe, însă, după părerea mea, facil rezolvat dramaturgic și scenografic. Alt punct de interes al serii îl reprezintă personajul „Moartea" — apariție cînd malefică, isterică sau rea, cînd obtuză — cîteodată sub înfățișări triumfătoare, alteori depășită, învinsă de voința de fericire a oamenilor (în roi, Călin Hanțiu face o creație cu totul remarcabilă). Linia de sudură a subiectului o reprezintă diversele ipostaze ale unui cuplu Ea-El, traversînd secvențele temporale ale acțiunii imaginate de coregraf. Dincolo de meritele coregrafiei, inegală totuși (am amintit deja scăderile finalului ; partea a doua, apelînd la o mult extinsă pantomimă, cenușie și inexpresivă în contrast cu diversitatea primei părți), reușitele spectacolului stau în excelența distribuției. Cred că, la ora de față, Betty Lux-Manolache este una dintre primele dansatoare ale României : calități de excepție, o linie excepțională, valențe tehnice deplin fructificate, maturitate în apropierea de rol sînt argumente care o recomandă.

Viorel Crețu



Sculptură de CONSTANTIN LUCACI

„Junimea" — moment cultural și estetic (I)

PENTRU înțelegerea motivațiilor adînci ale strategiei culturale și literare a *Junimii* și a junimismului, ca manifestare particulară a spiritului creator național, cheia cea mai potrivită a dat-o însuși Titu Maiorescu în prefața primului său volum de *Critice*, publicat în 1874, unde, justificînd o atitudine individuală, dar și programul mai larg al grupării la a cărei cristalizare ideologică contribuise în mod esențial, formulează următoarea judecată, frapantă prin valențele ei aforistice: „Puterile unui popor — spunea el — fie morale, fie materiale, au în orice moment o cantitate mărginită. Averea națională a României are astăzi o cifră fixă. Energia ei intelectuală se află de asemenea într-o citime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și adevărată.

Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?"

Vechiul gînd al cronicarului care afirma cu modestie temătoare : „eu voi da seama de ale mele cîte scriu", tulburat de consecințele incalculabile ale neadevărului și neștiinței strecurate în spațiul scrisului românesc, se întoarce prin Maiorescu în conștiința modernă ca ferment hotărîtor în închegarea unei direcții creatoare, delimitată de un spirit critic neadormit și de un sentiment statornic al valorii. Pentru că *Junimea* a adus în atmosfera produsă de cea dintîi Unire a românilor un *climat de nouă întemeiere*, simetrică, în planul culturii, cu eforturile de consolidare politică, socială și economică începute de Alexandru Ioan Cuza și de ministrul său, Mihail Kogălniceanu, omul de idei al epocii pașoptiste, care milita de mult pentru dezvoltarea organică și „graduală" a civilizației române, idee coordonatoare și a *Junimii*, ba chiar axul ei principal de gîndire.

Coincidența aceasta obligă la cîteva disocieri fără de care nu poate fi așezat corect, în evoluția vieții noastre intelectuale, momentul junimist, rupt numai în aparență de etapa anterioară, prin zel polemic și printr-o interpretare limitativă din partea posterității a adevăratelor raporturi dintre *pașoptism* și *junimism*. Contradicțiile categorice, mai ales cele sociale și politice, nu transformă junimismul într-o mișcare culturală și literară fără legătură cu ce fusese mai înainte. Există și aici, ca dealtfel în toate faptele culturale ale românilor, un sens al continuității care constă în preluarea elementelor de tradiție printr-o mișcare complexă de asumare critică și de modernizare. „Lucrarea cea trebuincioasă și adevărată", pe care o reclama Titu Maiorescu și care era, după părerea tuturor junimiștilor, realizarea unei civilizații, a unei culturi și a unei literaturi autentic românești, trebuia făcută pe un „fundament lăuntric", prin „păstrarea și chiar accentuarea elementului național". Or, lucrul acesta încercase să-l realizeze și pașoptismul și în principiu l-a realizat (v. programul *„Daciei literare"*), cu toate că ajunsese la rădăcini pe filieră romantică. Diferența — definitorie — dintre cele două momente e de *atitudine* (exaltare, frenezie, megalografie și avînturi utopice pe de o parte, luciditate, cumpătare, spirit critic și simț al măsurii pe de alta), de *vîrstă culturală* (spiritual, pașoptismul ține de tinerețe adolescentă, junimismul de tinerețe maturizată) și de *configurare estetică* (pașoptismul e fundamental romantic fără să respingă clasicismul, dar neputînd fi clasic ; junimismul e fundamental clasic fără să respingă romantismul și manifestînd un început de deschidere spre realism, dar fără antene pentru elementele de modernizare). Și totuși, în dialectica adîncă a fenomenelor, aceste diferențieri nu reprezintă o prăpastie, ci un proces normal și necesar de evoluție în interiorul unei culturi.

CEEA CE istoriografia noastră literară numește „momentul junimist" s-a constituit practic în ultimele patru decenii ale secolului al XIX-lea, cînd se întemeiază la Iași asociația *Junimea* (februarie 1864) și apare revista *„Convorbiri literare"* (1867). Inițiativa acestor acțiuni aparținea tinerilor Petre Carp (n. 1837, cu studii de drept și științe economice la Universitatea din Bonn), Vasile Pogor (n. 1833, studii de drept la Paris), Theodor Rosetti, cumnatul lui Cuza (n. 1837, studii de drept la Paris), Iacob Negruzzi (n. 1843, doctoratul juridic la Berlin) și Titu Maiorescu, fiul unui profesor pașoptist (n. 1840, studii de filozofie în Germania și de drept la Paris), cel din urmă impunîndu-se rapid — și recunoscut fără obiecții — ca adevăratul conducător. Între ei există afinități de vîrstă, de pregătire intelectuală, de înțelegere a necesităților și o interesantă complementaritate temperamentală care le asigură omogenitatea. Asociația își construiește o structură temeinică avînd o tipografie proprie, o editură, o librărie și o revistă. Activitatea ei se impune repede, tinerii sînt atrași (mulți primesc burse de studii în străinătate), valorile încep să se discearnă.

Viața grupării nu evoluează egal, distingîndu-se cîteva etape cu fizionomie proprie. *Prima etapă* e a întîiului deceniu de manifestare exclusiv ieșeană, pînă în 1874, cînd Titu Maiorescu, numit ministru al Instrucțiunii Publice, se mută la București. Este epoca polemică a *Junimii*, neobișnuit de tranșantă în negație, urmărind trei chestiuni : limba, literatura și cultura. Acum se elaborează principiile sociale și estetice ale junimismului. *A doua etapă*, care poate fi socotită a vieții duble, se desfășoară între 1874 și 1885, cu ședințe alternative la Iași și București. Este epoca de consolidare a „direcției noi", de diminuare a criticismului junimist și de absență destul de îndelungată a lui Maiorescu din publicistică. După 1885, cînd vine și Iacob Negruzzi la București, strămutînd și revista *„Convorbiri literare"*, începe *etapa a treia*, mai puțin omogenă datorită unor reacții individuale și a semnelor de oboseală ale spiritului de asociație, dar păstrînd încă direcția veche de preocupări pînă în 1895, cînd Iacob Negruzzi renunță definitiv la conducerea revistei. Treptat, *„Convorbirile"* capătă un preponderent caracter universitar, transformîndu-se într-o arhivă de cercetări istorice și filozofice, în fruntea ei vin pe rînd oameni de cultură importanți, dar în lunga-i viață — pînă în 1944 — nu va mai cunoaște nici un moment de valoarea, tensiunea și popularitatea primilor 25 de ani.

SERIA faptelor de cultură ale *Junimii* se organizează de la început într-un mod gradat, într-o progresie a problemelor care indică o clară deliberare pedagogică : mai întîi se țin niște „prelecțiuni populare", se are în vedere editarea unei antologii de poezie și se discută aspecte legate de limbă ; după care apar articolele polemice și articolele-program ; iar între timp cenaclul pregătește forțele noi și revista le popularizează. Gesturile sînt de modelare dublă : a unui public apt pentru cultură și a unui spirit creator capabil să slujească „lucrarea cea trebuincioasă și adevărată" a țării. Obiectivele erau limpezi : răspîndirea spiritului critic, încurajarea progresului literaturii naționale, combaterea impusturii și a superficialității, susținerea neatîrnării intelectuale a poporului român — a originalității culturii și literaturii române. La *Junimea*, ideea de originalitate e corelată stăruitor și programatic cu cea de valoare. „Tot ce e de *valoare* — notează Maiorescu în 1872 — trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod *original*, în orice țară, mai ales și cînd e vorba de a aduce într-o țară mai puțin cultivată cultura superioară a alteia. Traduceri, locuri comune searbede, deși ar fi locuri comune numai în țara cultă și lucruri nouă pentru cea incultă, n-au nici un efect și sînt deci pierdere de vreme păgubitoare. Pentru ce ? Pentru că orice noțiune (și într-asta se rezumă așa-zisa cultură) este o formă abstractă care nu mai are nici un înțeles cînd îi lipsește intuiția premergătoare. Pentru un om care și-a făcut educația într-o țară mai cultă, problema, cînd e vorba de activitatea sa într-o țară mai puțin cultă, sună așa : cu care domeniu dintre cele ce există de fapt în această țară trebuie să faci legătura, pentru ca elementele sale intuitive să fie grupate spre abstragerea muncii de cultură generală mai înaltă ? Aceasta însă este o muncă *originală*, scoasă din izvorul străvechi al intuiției". Probabil că astfel gîndeau și ceilalți inițiatori ai *Junimii*, pentru că societatea va prețui, în ciuda multitudinii ideilor generale de care nu ducea lipsă, capacitatea de aplicare precisă și practică, deci capacitatea creatoare de fapte, nu de vorbe — oricît de strălucite.

„Junimea"

PRIMA acțiune culturală junimistă, de contact, de tatonare, este cea a conferințelor publice, a *„prelecțiunilor populare"*. Organizate pe teme variate, în cicluri sistematice, și ținute într-o formă academică (vorbitorii erau obligați să respecte un protocol oratoric), ele au avut următoarele efecte : au pregătit un public care să înțeleagă cultura ca factor de progres și moralitate ; au contribuit, în interiorul *Junimii*, la constituirea modului ei de gîndire, mai puțin dogmatic, și a spiritului oratoric. Aceste trăsături se vor adînci prin exercițiul activității de cenaclu.

Pasul următor vizează aproape simultan două domenii esențiale ale specificului național : *limba* și *literatura*. Preocuparea mai largă, de principiu, a derivat din cîteva chestiuni practice. *Interesul pentru limbă* a pornit de la faptul că Ion Ghica, în calitate de ministru, luase măsura înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin și junimiștii voiau să-și formuleze un punct de vedere asupra scrierii limbii române. Iacob Negruzzi este însărcinat să redacteze un proiect, dar lucrarea lui nu este prea bine cumpănită. Problema revine lui Titu Maiorescu și acesta scoate broșura *Despre scrierea limbii române* (1866 și 1873 — ediția a doua e completată) ale cărei idei trec în conduita culturală a tuturor junimiștilor. Maiorescu, bazîndu-se pe cercetările mai vechi și mai noi ale lingvisticii, concepe limba ca un organism și stabilește, cu siguranță și cu mult bun simț, liniile ei de dezvoltare : se declară partizanul ortografiei fonetice aducînd argumentul că scrierea trebuie să reflecte milenara metamorfoză a sunetelor limbii române, indică literele corespunzătoare ale acestor sunete, polemizează cu etimologismul care urmărea ca scrierea să amintească latinitatea limbii noastre prin conservarea grafiilor acestei limbi, susține necesitatea îmbogățirii vocabularului cu neologisme romanice, mai ușor adaptabile fonetic, dar numai în cazul introducerii unor idei noi (în *Neologismele* — 1881), combate calcurile lingvistice (v. *Limba română în jurnalele din Austria* — 1868) și pocirea limbii (*Beția de cuvinte* — 1873). Viziunea lui Titu Maiorescu, susținută publicistic cu ardoare și causticitate (ceea ce-i creează mari inamiciții în rîndul „limbuților" și al savanților mai vîrstnici), va triumfa în evoluția ulterioară a limbii române, evoluție impusă și prin contribuția *Junimii*, mîndră de altfel pentru această primă operă originală din programul ei de înfăptuiri culturale.

Interesul pentru literatură a început din 1865, cînd ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească i-a determinat pe junimiști să citească în ședințele societății pe autorii mai vechi. Pe textele acestora și-au exersat spiritul critic și gustul, într-o atmosferă în care seriozitatea și zeflemeaua stăteau neașteptat de bine alături. Grupului îi lipsea însă instruirea de specialitate, oamenii nu aveau criterii ferme, filozofice și estetice, se lăsau duși de intuiție ca niște amatori înzestrați ce erau. Titu Maiorescu sesizează starea de insuficiență și în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* le sintetizează cîteva concepte estetice, delimitîndu-le obiectivele și instrumentele de lucru ale artei. Mai întîi împarte expunerea în două părți : *Condițiunea materială* și *condițiunea ideală a poeziei*, introducînd disocierea dintre formă și fond, mai exact, între materialul sensibil al artei și conținutul ei de idei. Apoi pornește de la definiția lui Hegel, după care *frumosul e o idee manifestată în materie sensibilă* și postulează că artele se diferențiază între ele prin materialul în care se modelează ideea, arătînd că singură poezia nu găsește în natură materialul trebuitor, spre deosebire de celelalte arte, „materialul" poeziei fiind imaginea pe care o deșteaptă în conștiința noastră auzirea cuvintelor poetice. De unde deduce necesitatea caracterului concret al cuvintelor, explicînd rolul tropilor și al figurilor de stil în actul poetic.

Discutînd celălalt aspect, al condițiunii ideale a poeziei, criticul consideră că elementul de conținut nu trebuie înțeles ca idee propriu-zisă, ci ca sentiment sau pasiune. „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie — postula din nou cu severitate criticul — este totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică". „Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mînia etc. sînt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sînt obiecte ale științei, niciodată ale artelor".

Studiul lui Maiorescu produce o puternică impresie, mai ales că regulile teoretice erau exemplificate prin numeroase poezii socotite bune sau proaste, ceea ce imprima întregii cercetări o direcție polemică pe gustul junimiștilor.

Amendabile astăzi din perspectiva evoluției conceptelor estetice, ideile lui Maiorescu, dezvoltate și după aceea cu intenții de instruire într-un celebru articol, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, din 1885, au avut meritul cu totul de netăgăduit de a fi așezat pe temeiul solid al valorii estetice întregul efort de lucrare literară nu numai a timpului său și de a fi imprimat în conștiința tinerilor creatori elementele de bază ale gîndirii clasice (Platon, Aristotel), preluate cel mai adesea prin intermediul filozofilor germani (Kant, Hegel, Schopenhauer) care exercitau o adevărată fascinație în spațiul de manifestare intelectuală a *Junimii*.

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

Un „Herder" pentru sculptură

DIN numeroasele și atractivele posibilități oferite celor ce acordă Premiul „Herder", alegerea lui **CONSTANTIN LUCACI** vine să confirme două realități în egală măsură importante și semnificative. Una, de ordin general și cu implicații adiacente notabile, care privește valoarea actuală a artei românești, indiferent de domeniul la care ne raportăm. Apoi, o alta ce se referă la cazul particular, dar neapărat prin prisma întregului, și care ne confirmă faptul că în Constantin Lucaci avem un sculptor de marcă, o personalitate deplin și decis conturată, cu o creație ce nu se consumă doar în spațiul nostru spiritual, fiind capabilă să alimenteze fondul culturii universale. De unde și corolarul, de fapt cauza inițială a încununării artistului cu un prestigios premiu, ca o condiție obiectivă ineluctabilă : valoarea sculpturii noastre contemporane, capacitatea ei de a fi modernă păstrînd valorile tradiției, de a propune, astăzi ca și în vremea lui Brâncuși, un orizont conceptual și formativ de certă originalitate și forță expresivă.

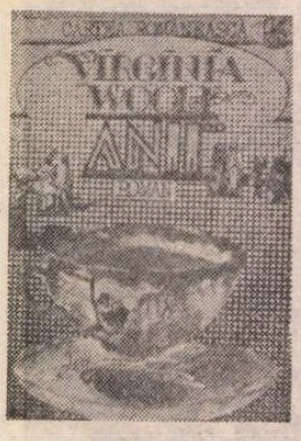
În Constantin Lucaci se întîlnesc, interferîndu-se organic, date de pasiune, inteligență, dotare nativă și efort logic, pasional, ce caracterizează o amprentă autohtonă recognoscibilă și distinctă. Artistul a parcurs, asemeni tuturor marilor artiști, drumul tenace, dificil și presărat cu triumfuri și întrebări, de la analiza realității imediate, redimensionată și îmbogățită cu noi semnificații, pînă la sinteza abstracției tutelate de aripa simbolului și a metaforei, de heraldica semnului plurivoc. Creația lui Constantin Lucaci este un amestec de efort și iluminare, de trudă și revelație, modernitatea incontestabilă purtînd memoria structurilor simbolice arhaice și, mai ales, capacitatea de invenție a creatorului, deprins cu și acceptînd rigorile efortului de atelier, riscurile prospecțiunii și tutela nu totdeauna îngăduitoare a propriului program. Triumful se materializează în ceea ce a creat pînă acum, în planul sculpturii — al celei cinetice, în ultimul timp — cu excelență profesională și estetică, îndoielile sînt încorporate, ca o nevăzută dar necesară față, tot în această operă a victoriei formei, luminii și mișcării.

Șlefuind pentru a capta lumina în dialog de reciprocitate, Constantin Lucaci a șlefuit implicit un stil și un exemplu, un semn al timpului nostru, aici, în spațiul nostru. Reflexul operei sale se răsfrînge astăzi, prin Premiul „Herder", în larga galaxie a valorilor universale.

V. Caraman

Cartea străină

„O călătorie spre adevăr"



VIRGINIA Woolf *), în eseul publicat în 1924 sub titlul „Domnul Bennett și domnul Brown", operează o disociere netă între tradiția realistă a romanului, reprezentată de Bennett, Wells și Galsworthy, și cea modernă, reprezentată de D. H. Lawrence, E. M. Forster, T. S. Eliot, James Joyce și Lytton Strachey de care se simte atrasă. De asemenea, este evidentă în întreaga ei operă amprenta lăsată de marii ei contemporani Marcel Proust, Dorothy Richardson sau Henry Bergson, spirite înclinate spre introspecție și autoanaliză, spre fluxul interior al memoriei, spre acea aparent întîmplătoare asociere a unui șir de gînduri și idei, procedînd cu toții la o redefinire a realității dintr-o nouă perspectivă, profund subiectivă. Predilecția pentru elementul vizual, tratarea romanului după principiile artei postimpresioniste, existența simultană precum și coexistența în timp a personajelor, iată tot atîtea note distinctive și individualizatoare pentru opera Virginiei Woolf. Aproape în toate romanele sale scriitoarea este obsedată de redarea cît mai exactă și mai nuanțată a fascinantei complexități a fiecărui moment psihic, a personajelor sale care reflectă și contemplă viața. Unul dintre procedeele cele mai îndrăgite este cel al montajului cinematografic, cu ajutorul căruia cititorul se poate mișca liber în timp și spațiu, asemeni gîndurilor personajelor, liantul fiind conștiința care reflectă și în care ele evident coexistă.

Romanul **Anii** este o călătorie spre adevăr, animată de obsedantul conflict dintre viața visată și cea concretă pe care fiecare personaj și-l asumă și încearcă să-l rezolve în felul lui. Fiecare conștiință a romanului este „măturată", la un interval de ani, de către lumina „farului", a adevărului ce-i dezvăluie identitatea modificată de trecerea timpului. **Anii** este de fapt o cronică de familie ce se întinde pe aproape 60 de ani (1880—1937). Familia Pargiter evoluează sub ochii cititorului deloc spectaculos dar ilustrînd sugestiv dispariția unui mod de viață, cel victorian. Totul stă în acest roman sub semnul extincției : focul se stinge tot timpul, ceainicele nu fierb, aproape toate capitolele de pînă la 1914 sînt legate de moartea unui personaj : astfel, în 1880 moare doamna Pargiter, în 1881 Parnell, în 1908 Eugenie și Digby, în 1910 regele. Luciul stins al mobilelor, o anume patină ce se așterne pe chipurile personajelor, tempo-ul lent al acțiunii, atmosfera apăsătoare, de lîncezeală și istovire psihică sugerează o lume în care comunicarea aproape a dispărut, în care fiecare încearcă cu disperare să se agațe de viață, de propria viață, de acele întîmplări ce-și urmează una alteia fără a lăsa însă nici o urmă palpabilă : „Poate că în mijlocul lor, al atomilor, există un «eu», gîndi, un nod, un miez ; și se revăzu șezînd la masa ei și desenînd pe hîrtia sugativă, săpînd găurele din care iradiau spițe. Se iscau și piereau ; un lucru urma altuia, o scenă ștergea pe cealaltă. Și apoi ei vin și-ți spun : Am vorbit despre tine !"

Cartea cuprinde 10 capitole reprezentînd un anume an și anotimp. O intersectare a anotimpurilor, o suită vivaldiană predominată însă de un anotimp incert, cînd straniu și violent, cînd eteric și amenințător, cel mai adesea ploios, într-un cuvînt — primăvara englezească. Romanul se încheagă astfel treptat din perspectiva membrilor familiei Pargiter la intervale diferite din viața lor : colonelul Abel Pargiter și copiii Eleanor, Milly, Delia, Martin și Rose, Edward și Morriss. Toți copiii părăsesc rînd pe rînd casa părintească : Milly s-a căsătorit în Devonshire, Morriss e avocat iar Edward a devenit profesor la Oxford. Delia a devenit o fervență militantă politică pentru independența Irlandei. Singura care a rămas acasă, alături de tatăl ei, e Eleanor. Kitty, verișoara lor de care se îndrăgostise Edward, s-a măritat cu un aristocrat. În capitolul de debut, totul e focalizat în jurul vizitei făcute de colonelul Pargiter cumnatei sale Eugenia și fratelui său Digby cu ocazia zilei de naștere a fiicei lor Maggie. In vara lui 1907, cel de al doilea capitol, asistăm la o serată la care merge Maggie în timp ce sora ei infirmă, Sara, rămîne singură acasă și o așteaptă. Filmul evenimentelor ce marchează viața clanului Pargiter continuă : Digby moare, Rose își vizitează verișoarele, pe Sara și Maggie, apoi o însoțește pe Sara la una din ședințele prezidate de Eleanor ; aceasta face o vizită în Spania și Grecia, își întîlnește nepoții, pe Peggy și North. Rose face pușcărie pentru activitatea ei în sprijinul emancipării femeilor. Maggie se căsătorește cu un francez, Renny. Acum e introdus un nou personaj, Nicholas, unul din prietenii lui Renny.

În 1918, odată cu sfîrșitul războiului, Virginia Woolf încheie „anii trecuți" și se oprește asupra prezentului, adică anii 1936—1937. Acest ultim capitol cuprinde de fapt o singură seară : o serată la care participă aproape toți membrii familiei Pargiter. Eleanor, acum la o vîrstă înaintată, își amintește trecutul, viața ei și a lor toți. E un capitol care sublimează anii ce-au fost, un ecou îndepărtat al vieții de odinioară.

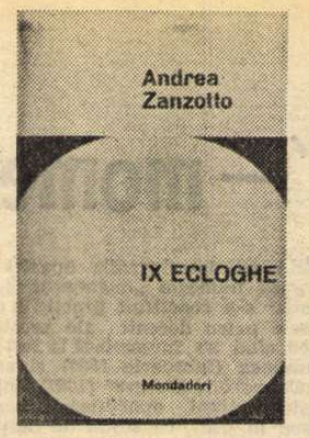
Și totuși **Anii** e un roman aparte în opera Virginiei Woolf, ce se depărtează de viața interioară, plasma tuturor romanelor sale, atenția ei îndreptîndu-se acum asupra realității exterioare („Dar, vai, ce ușor scriu acum în comparație cu **Valurile** ! Mă întreb care este cantitatea de carate de aur ce o conțin cele două cărți. Evident, romanul acesta, scria prozatoarea în Jurnalul său, referindu-se la **Anii**, este exterior, însă realitatea exterioară conține foarte mult aur, mai mult decît mi-aș fi închipuit !"). Virginia Woolf se lasă fascinată de lumea fenomenală, a obiectelor. Pentru ea romanul se compune din două structuri coordonatoare și ordonatoare ale realității înfățișate : una faptică, narativă, ce „povestește", și alta simbolică, avînd rezonanță universală, de viziune asupra celei dintîi, de fapt o proiecție a narațiunii cu ajutorul memoriei și al forței ei asociative, un fel de recreare a experienței după ani și ani. Cele două structuri au menirea de a modela într-o formă viabilă, dinamică, viața amorfă. Fiecare personaj este analizat, „disecat", el reflectă viața, alte personaje, și este la rîndul lui reflectat în alte conștiințe, scriitoarea apelînd deci la procedeul „oglindirii multipersonale", cum îl numește Auerbach. „Reprezentării multipersonale a conștiinței" i se alătură contrastul permanent între viața lăuntrică și cea exterioară, între intervalul dilatat de timp acordat evenimentelor vieții interioare și cel foarte scurt acordat întîmplărilor din planul exterior conștiinței. „Trecutul ei părea să se înalțe deasupra prezentului. Și, nu știa nici de ce simțea nevoia să vorbească despre trecut" — iată de ce fiecare personaj are o viață dublă, cea a prezentului peste care se suprapune întregul univers subiectiv al memoriei : „Asta o punea pe gînduri și o făcea să se simtă ca două ființe deosebite, străine una de alta în același moment, trăind în două epoci deosebite în același timp". Romanul se relevă astfel și ca o investigație complexă a vieții privită ca un proces dinamic de retrospecție și anticipație în care ordinea temporală a întîmplărilor este înlocuită cu ordinea afectivă.

Există în roman un adevărat studiu al luminii, o anume transparență a aerului, scriitoarea fiind neîntrecută în descrierea unei Londre ce parcă vine dintr-un tablou al lui Turner. Toate cărțile Virginiei Woolf creează senzația unei galerii de artă, cu lumina reflectoarelor savant și rafinat așezată pe tablouri, cînd puternică, dezvăluind cele mai mici detalii și imperfecții, cînd estompată, lăsînd porțiuni întunecate pe care cititorul trebuie să și le imagineze singur, participînd direct la opera de artă.

Versiunea românească a romanului a apărut în iarna aceasta în Editura Cartea Românească și se bucură de o traducere fină și nuanțată, fidelă textului original și mai ales stilului Virginiei Woolf. Frida Papadache, care semnează această traducere de înaltă ținută, reușește să redea limbii române o operă fundamentală a literaturii universale.

Liliana Ursu

*) Virginia Woolf, **Anii**. Editura Cartea Românească.



Andrea Zanzotto:

ANDREA ZANZOTTO (născut la 10 octombrie 1921 la Pieve di Soligo, în provincia Treviso) este unul din cele mai grăitoare exemple ale modului în care o tradiție poetică, dusă pînă la ultimele ei consecințe, poate întîlni modernitatea cea mai pură și temerară, în afara oricărei ideologii de avangardă lirică.

Prin anii '60, poetul și criticul Franco Fortini scria despre el : „Un întîrziat, fără îndoială, cu acea țifnă de eleganță care aparține întîrziaților ; și așa cum în imagini singulare se vădește o literatură exersată dar deja decorativă, Eluard sau alții, la fel și-n aceste strofe e un vag ecou de ceva auzit [...] Zanzotto reprezintă admirabil ultima fază a liricii noastre ca reluare a unui spirit ce părea dispărut și care revine la întîlnire, cînd societatea se imobilizează iar «natura» se eliberează". Aceste rînduri erau scrise după ce Zanzotto publicase *Dietro il paesaggio* (1951), *Elegie e altri versi* (1954), *Vocativo* (1957) și *IX Ecloghe* (1962). Un singur volum li s-a adăugat, între timp, acestora, *La Beltà* (1968), dar a fost de ajuns, pentru ca azi, critica literară să salute în Andrea Zanzotto, pe cel care a operat un salt temerar pe linia unei poezii care — fără a putea fi considerată chiar experimentalistă — constituie o mostră elocventă de activitate a semnificanților și de „eliberare" a sensului.

„Odată cu *La Beltà* (scrie Stefano Agosti în prefața la volumul antologic *Poesie*, Mondadori, Milano, 1973) poetul se aventurează pe acel sol originar din care se desprind, în ametitoare lanțuri infinit proliferante, semnificatele ce constituie obiectele. Dar e vorba de semnificate care se nasc din semne nerelaționate, din vaste și absurde secvențe de sunete înrudite, de muguri dezordonați de silabe, de bîlbîieli și de tăceri. Acesta e domeniul Semnificantului : sol tulburat și nesigur, opac și tainic activ ca materia însăși. Este totuși și un sol ecumenic, odată ce revin formulările unei «*infans*» și ale «bolnavului», ale «afaziculuì» și ale «celui ce doarme» : silabe originare și depărtate, silabe tremurătoare și permanente. Și este, de asemenea, dar la nivel simbolic, locul «Mamei» și al «Matricei» : prima configurată lingvistic în «petèl» (limbajul cu care mamele se adresează copiilor) ; a doua, în violente notații erotice care se deschid în carte și care merg de la mari imagini abstracto-concrete ale sexului, la referințe lingvistice populare, rezerve de sacralitate [...]. Dar spațiul Semnificantului este și locul unde Istoria e detritus și unde lipsa de sens are un sens. În definitiv, e locul Originei, chiar dacă e vorba de o Origine pierdută și, chiar, de o absență a Originei" (pp. 20—21).

De fapt, receptarea *valorii* poeziei lui Zanzotto nu s-a modificat ; ceea ce a fluctuat a fost judecata de caracterizare și de situare a acestei poezii. Apreciat ca demn urmaș al marii linii Ungaretti-Montale, Andrea Zanzotto a fost definit, la început, între coordonatele hermetismului : „Natura nu e aleasă pentru culorile și solicitările ei imediate, nici nu e luată ca traducere, ca oglindă a unei stări de suflet determinate, ci este ea însăși sentiment, nu întotdeauna descifrabil, compunîndu-și elementele ca simboluri absolute", scria în 1951 Giuliano Gramigna. Iar Ungaretti însuși nota în 1954 : „E un mod leopardian de a simți peisajul. Citindu-l pe Zanzotto, poți vedea un ținut trăind, frust, vetust, violent, filtrat, care neîncetat se descompune și se regenerează, un ținut aerat, ținut de vrajă și idilism desfigurate de tragedie". Același Fortini, citat mai sus, îl încadra unei certe tradiții umaniste neo-clasice : „Și totuși ne putem întreba, dacă acest adevăr uscat și crud, care sclipește ici și colo în crisparea versurilor și a strofelor, nu e contrazis de lexicul neoclasicizant, care pare să fie luat din opurile unui abate umanist și din recuzita scenică a unui teatru austriaco-iezuit scris în limba latină ? Admirabilă este această sensibilitate în stare să topească ecouri atît de diverse și depărtate între ele [...]. Dar și mai admirabilă, cînd corupe această conductă forțată de ape, curgînd în jos peste secole de coline lirice, cu voci și ape de o altă și mai vehementă și pasionată origine". E clar : poetul-critic întuia, la confratele său de generație, tocmai domeniul în care avea să se exercite, ceva mai tîrziu, fermentul activ al inspirației lirice : domeniul

„La podu-acesta"

La podu-acesta
sfîrșește frigul pajiștei
sfîrșește frigul cerului
și al luminii oarbe,
sfîrșește frigul feței tale
și-al inimii de forma unei cruci,
sfîrșește soarele cu ghimpi.

Dansurile tainice-ale apei
și-ale copacilor
în jurul soarelui domesticit
eu simt frigul pajiștei
ce se scufundă sub pod.

Din vol. A CHE VALSE **(1938–1942)**

În fine

În fine primula și căldura
la poale și verdele-ascuțiș al lumii

Covoarele descoperite
lojele vibrate de vînt și soarele
blajinul vierme-al tufelor spinoase ;
și răul meu ascuns, distinsa sete
precum o altă viață-n piept

Aici îți mai rămîne doar să-ți legi
peisajul
aici să-ntorci doar spatele.

Din vol. DIETRO IL PAESAGGIO **(1940–1948)**

Absență

Sezonul vid în curte
pe apele stagnante
plăcerile-și amurte,
le surpă de pe pante.

Se-ntorc spre-alpine dimburi
azur și-absentul zării
zefir, se-ntorc pe cîmpuri
serbările tăcerii.

Cu-un vag regret stai beată
pe-o graniță străină
la taima-mpurpurată
de musturi și grădină

în timp ce crudul astru
din zăbovite sfere
dă colț din nou și-albastru
sporește în putere.

August sigil, aparte
sfîrșit, ofrandă-anume,
tăiș semnind cu moarte
de-apururi cer și lume,

a beznei ucenice
ce-n zori devine stană !
În umbra toamnei spice
arome reci emană.

În fața muntelui

Acolo unde ultima-mi mihnire
Soligo-ncețoșatul se unește
cu muntele său indignat de cer,
unde zvicnește fluviul
și-ncearcă-ntr-o deșartă unduire
să scape toamnei mocirloase,
mult mai aproape de obrazul tău
de corpul tău dîrz embrion de soare :
acolo mă trezesc, acolo îmi
răstorn viața, somn infect al humei,
acolo, piatră-ntr-adevăr și humă,
ținînd pe loc împins la zid peisajul ;
pe cînd funinginea aluviunilor
răpește-n fața muntelui amiaza.

Din vol. ELEGIE E ALTRI VERSI **(1949–1954)**

De la peisajul liric la „verbalizarea lumii"

limbajului însuși. Este, de altfel, și intuiția lui Montale care, în 1968, îl definea uimitor de precis pe viitorul poet : „E o poezie foarte culta, a sa, o adevărată scufundare în acea pre-exprimare ce precede cuvîntul articulat și care apoi se mulțumește cu sinonime în șiruri întregi, de cuvinte care se regrupează prin simplă afinitate fonică, de bolboroseli, interjecții și mai ales repetiții. E un poet percutant, dar nu zgomotos : metronomul său e poate bătaia inimii [...]. O poezie-inventar care e puternic sugestivă și acționează ca un drog asupra intelectului".

O și mai exactă caracterizare formulează, în același an, Maria Corti : „Pe de o parte, componenta pseudo-magică a limbajului, fermentînd de forțele preconștientului și inconștientului ; de alta, componenta culturală, în această poezie de ecouri, parafraze, citate, *collages* din cea mai compozită tradiție literară (de la Hölderlin la Manzoni, de la Goethe la D'Annunzio, de la Sf. Pavel la Baudelaire, cu întreg cortegiul de teoreticieni ai psihanalizei și lingvisticii) ; de o parte, energia iraționalului eliberator incredințată unor singulare mesaje poetice ; de altă parte, raționalul care prezidează la orice mare travaliu tehnic, de construcție formală. Poziție în mod sigur contrară celei a avangărzii, întrucît pentru Zanzotto elementul formal nu e punctul de sosire, simplă țintă a unui proces de demistificare, ci modul în care se structurează un semnificat profund, interpretativ al raportului între experiența poetică individuală și lumea de azi, în mijlocul căreia se dezvoltă". În fine ; un scurt „portret interior" : „Eul poetizant al lui Zanzotto e substanțialmente un băiețaș care descoperă lumea, reia totul de la capăt, se miră, se necăjește, se înspăimîntă. Un băiețaș luminat cultural, delimitat psihologic și indoctrinat lingvistic, care repropune viața, începînd din punctul în care somnambulul lui Sbarbaro o văzuse dizolvîndu-se" (Sergio Antonielli, în 1969).

Am dat, poate abuziv, dar intenționat, toate aceste citate, oferind imaginea extrem de conturată a „ultimului" Zanzotto, tocmai pentru că poeziile din care rezultă această imagine nu pot fi prezentate în românește : toată această aventură lirică a lui Zanzotto, în „domeniul Semnificantului", este pur și simplu intraductibilă. În același timp, această aventură indică o stare-limită a liricii moderne. „El decupează cuvintele (preciza Michel David în 1968), face să alunece prefixele pe axa lor paradigmatică exact ca în »exercițiile structurale» ale lingviștilor, prelungește sufixele în ecouri repetate, se lasă dus de vîrtejul non-sensului spre o limbă aglutinantă și nouă, al cărei risc poetic e acela de a patina peste «semnificat», de a nu mai semnifica. Pentru o clipă, această regresiune, nu experimentală, ci angajantă, dureroasă, acest drum spre Inconștient pe urmele lui Michaux, pe care îl admiră și adesea îl citează, se află la limita unui »désastre obscur»".

Iată cîteva exemple relevante, microtexte în fața cărora orice temeritate de traducător rămîne paralizată, chiar dacă înrudirile lingvistice ar putea să lase impresia unei facile rezolvări : *E poi astrazioni astrificazioni formulazione d'astro / assideramento, attraverso sidera e coelos / assideramenti assimilazioni...* („Perfecțiunea zăpezii") ; sau *L'archi-, trans, iper, iper, (amore) (statuto del trauma / individuato amonticchiato speso / con amore spinta per spinta / — a luci basse e filo di terra / a sole a sole perfino — / spallate gomitate / come in un pleonastico strabocante / canzoniere epistolario d'amore / di cui tutto fosse fonemi monemi e corteo, / in ogni senso direzione varianza, / babele e antibabele / volume e antivolume / grande libro verissimo verisimile e simile, / grembo di tutte le similitudini : gremito di una sola similitudine...* („Possibili prefazi o riprese o concluzioni").

Înainte de a ajunge la această fază a poeziei sale, Zanzotto a fost, de-a lungul primelor sale volume, un obsedat al peisajului. Dar, așa cum s-a remarcat, acest peisaj nu constituie un element al vreunei *mimesis*, el nu rezultă dintr-o ambiție restitutiv-descriptivă față de natură. Realitatea peisajului e pur interioară, lucrurile reale formînd un fel de alfabet al sufletului, aproape fără legătură efectivă cu ceea ce ele reprezintă în sfera obiectelor. Surogate ale destăinuirii, lucrurile naturale etalează în spațiu o indefinibilă stare de suflet, realitate fără întindere, pe care copacii, iarba, vîntul, cerul, culorile etc. o preiau, pentru a o „formaliza", pentru a o exprima într-o ecuație de obiecte. Toate peisajele lui Zanzotto joacă un rol pur instrumental : inventarul lor cuprinde un fel de aparate care indică gradul unei energii lăuntrice: *Quanto a lungo tra il grano e tra il vento / di quelle soffite / più alte, più estese che il cielo, / quanto a lungo vi ho lasciate / mie scritture. miei rischi appassiti* („Quanto a lungo") ; sau, și mai evident, în „Elegia pasquale" : *Discrete febbri screpolano la luce / di tutte le pendici della pasqua, / svenano il vino gelito dell'adio ; / è mia questa inquieta / gerusalemme di residue nevi, / il belleto s'accumula nelle / stanze nelle gabbie spalancate / dove grandi uccelli covarono / colori d'uova e di rosei regali, / el il cielo e il mondo è l'indegno sacrario / dei propri lievi silenzi. / / Crocifissa ai vaggi ultimi è l'ombra / le bocche non sono che sangue / i cuori non sono che neve / le mani sono immagini / inferme della sera / che miti vittime cela nel seno.*

Treptat, începînd cu volumele *Vocativo* și *IX Ecloghe*, s-a produs un fapt oarecum firesc: lipsite pînă acum de referentul lor real, toate aceste încrengături de cuvinte-semne au început să divorțeze de propria lor semnificație. Fenomenul a fost exprimat de către autorul însuși în *La Beltà*, al cărei fragment XVI se încheie cu acest distih : *Tanto, in questo fondo, / resta del processo di verbalizzazione del mondo.* Desprinderea este, acum, dublă : distanțării, mai vechi, a vocabulelor față de lucrurile pe care le numesc în realitate, i se adaugă progresiv distanțarea semnificantului de semnificat. Limbajul invadează, așa zicînd, lumea întreagă, o suplantează, auto-însărcinîndu-se atît cu funcția unei realități de ordin obiectiv, cît și cu ministerul revelator de sine, expresiv, al eului poetic. Bineînțeles, fiecare aventură, oricît de mică, la nivelul lexicului, traduce acum un eveniment al universului real și imaginar ; poezia rămîne, însă, cantonată în limbaj, adică producție de text ; text care, la diversele sale nivele, asemeni scoarței Pămîntului, lasă să se vadă, cui vrea să citească, o întreagă istorie, îngropată dar încă activă, un fel de trecut mereu pulsînd din semnele sale inepuizabile. Verbalizată, lumea a devenit *lume a Verbului*, iar „evenimentele" acestui univers fonic constituie viața însăși a poeziei. Într-adevăr, poetul pare acum a se fi întors, nu atît la începuturile sale vorbitoare, cît la copilăria limbii însăși. În sensul acesta, se poate spune că Andrea Zanzotto și-a cucerit modernitatea lirică ducînd pînă la capăt o tentație umanistă : regresiunea spre izvoarele pure ale Logosului.

Supremă recunoaștere a valorii sale, Andrea Zanzotto, modest profesor de franceză într-o localitate modestă, a fost distins anul trecut cu Premiul Montale pentru poezie.

Ștefan Aug. Doinaș

Idee

Și toate lucrurile dimprejur le
culeg naintea existenței.
Încropitul verde claritatea zilelor
ascunde, gingaș le înrourează,
cu gîze și cu păsări se-agită și lucește.
Totul e plin și tulburat,
totul, ascuns, triumfă, se prosterne.
Prin tine chiar, limbaj al meu, scînteie
și vijelie, prin neconsolatul somn,
prin erori și prin leșinuri
prin trîndăvii adînci inaccesibile,
ce te-ai format corupt și absolut.
Chiar tu extrem de scurta-mi claritate
de celule mentale, halou ciuntit
de strigăte și gînduri
nepreveăzute și eterne.
Și fără suflet palpitul fructelor
și al pădurii al mătăsii și
al pletelor destăinuite-ale Dianei,
al dulcelui și fericitului ei sex,
și, acră și sălbatică, arsura
ce-n unghii se ivește și nutreturi
gata să rănească
și niciodată muta nici convinsa inimă,
totu-i bogat și pierdut
mort și insurgent
încă-n lumină totuși
în claritatea mea deșartă de idee.

Persoana întîi

Eu — în fiori continui, eu — pierdut
și prezent : nicicînd nu vine
ora ta,
nicicînd nu-ți sună ceru-adevărata
naștere.
Dar tu țîșnești printre apatice
tufișuri, prin limpide-abisuri,
prin sori deschiși precum ventuze vii,
tu umilit întotdeauna lingi
neîmblînzit pleznești
ființa istovită
sau eruptivă în arsuri.
Pe geamul
de-apururea obscur
fug paștile cu plete tulburate
primăvara persistă și dispare.
Tu gîfîit constrîns și întrerupt
acum, acum și totdeauna,
insațiabilă și fără viață-atingere.
Acum și totdeauna ? Dar dacă-abia
cu-o umbră, dacă numai cu o
idee mă atingi, sau un vîrtej
în care-aleargă
eforturile-ndoielnice, slăbitul
suspin al inimii. Și-aici pe geam
paștile și maiul și certăreața lumină
pier
și infinitul verde-al ploii.
Tresar de motoare
drumul și noroiul, crește
orgasmul, eu cresc eu cad.
Din tine voi trăi pînă ce neatent
numele tău va trece peste-al meu
semnificat de mult ucis,
pînă ce-n alte spaime vei regermina
în alte vanificațiuni.

Din vol. VOCATIVO **(1949–1956)**

Nautică celestă

Aș vrea să-ți fac o vizită-n
ținuturile tale depărtate
sau tu care mereu
fidelă regăsești odaia mea
din ceruri, lună,
și, ca și mine, știi să strălucești
dar numai din speranța altuia.

Bleu

Bleu uluit limpid
eu mă trezesc și rid
de-acest vîrtej fără ranchiună
voalînd cu-aripi pămînt și lună

Și văd nori cîntători
de albine vioaie
de greieri și de flori
irizîndu-se-n ploaie

iar pe olane, clară
rachetă-nfiptă-n cer
străpunge-un steag de vară
aversele de fier.

Din vol. IX ECLOGHE **(1957–1960)**

Lumii

Lume, fii, și bună ;
există cu bunăvoință,
fă să, încearcă a, zorește, spune-mi
totul,
și iată eu mă răsturnam și eludam
și-orice incluziune era eficientă,
nu mai puțin ca orice ecluziune ;
sus, brava mea, există,
nu te-ndoi-n de tine în de mine.
Credeam că lumea astfel concepută
ce-această super-prăbușire
super-moarte
lumea falsificată-așa
ar fi numai un eu prost desenat
că eu aș fi plictisitor greșit imaginînd
greșit imaginat prost răsplătit
nu tu, frumoaso, nu tu „sfinto"
și „sfințito"
puțin alături, într-o parte, într-o parte.
Fă din a (ex-de-ob-etc.) sista
și peste toate prepozițiile știute
neștiute,
aibi oarecare chance,
arată doar un pic bunăvoință ;
puțin — doar cît să joace mecanismul.
Sus, frumoaso, sus.
Sus, münchhausen.

Profeții sau memorii sau jurnale murale

II
Util efort al cerului : înzăhărat :
stele și struguri dulci : și boaba
strălucește
spre poftă lacomă peste măsură.
Neprohibite culmi nevoi învinse
argint aproape-n stare-a fi rostit
acest destin-tapiserie
exactitate și lentoare septembrină
delicatețe de limbaj și dinte.
Și cast e suptul, albina însă acră
și geloasă.
Neîncetat cunosc și recunosc,
un om sunt un venin ce umblă
vorbind onest de lucruri primitivizate
și principale chiar dacă nimic
nu le-antrenează în eternitate.
Căci din etern nu e decît refuzul.
acela vechi de-acolo, oprit nainte de.
(Hei) viță măcinată de filoxeră
ce se-ndirjește-ntr-un mut clocot
de vorbiri
(hei) laur oleandru
aur într-o vigoare tilhărească.

Din vol. LA BELTÀ **(1961–1967)**

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

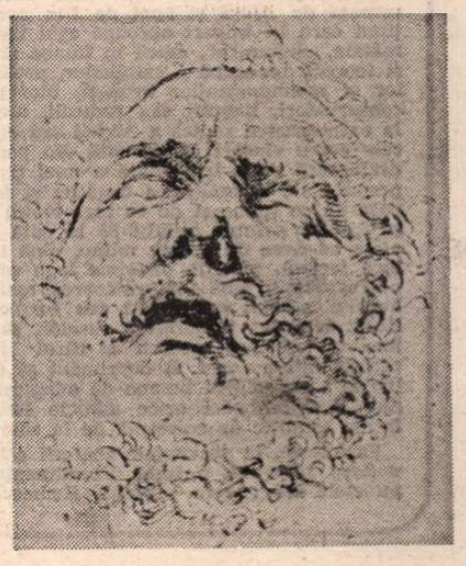
Desene de Rafael

LA Institutul de arhitectură „Ion Mincu", prin intermediul Institutului italian de cultură din București, s-a deschis, în continuarea anului comemorativ Rafael, o expoziție cuprinzînd 40 de admirabile copii după desenele lui. Sînt desene celebre aflate în cele cîteva mari muzee din Florența, Londra, Paris, Viena — care au norocul să dețină aceste capodopere —, revelatorii nu numai pentru o personalitate, un stil, o epocă, ci și pentru demersul expresiei vizuale înseși. În majoritate, desenele reprezintă schițe pentru picturi și tocmai aici stă principalul lor interes, fiindcă ne dezvăluie cît de dinamic este de fapt liniștitul Rafael. Conturul pur, această prezență reconfortantă, garanție parcă a certitudinilor existenței, obținută în summum-ul ei armonios de Rafael, lasă în desene destul loc liniilor secționale în mișcare, hașurărilor nervoase care modulează dinamica formelor, a trupurilor mai ales. Din toate aceste studii : de nuduri feminine și bărbătești, sau schițe pentru „Cina apostolilor", pentru „Școala din Atena" sau „Uciderea pruncilor", rezultă o cunoaștere a structurilor corporale interne, a pulsațiilor materiei pe care Rafael le urmărește și le selectează în vederea expresiei grafice cu o lucidă acceptare a energiilor capricioase ale corporalității.

Desene-proiect, în cel mai autentic spirit renascentist, purtînd în ele prestigiul desenului conceptual, care transcrie „Ideea", imaginea interioară ; desene de observație totuși, dar în care poziția artistului față de real nu este una de supunere, nici măcar de pliere suplă, ci de orgoliu îmblînzit, conștient de forța, ca și de limitele construcției intelectuale, schițele lui Rafael fac greu explicabilă rezerva celor de la începutul secolului nostru față de ceea ce considerau a fi dulcegărie în imagistica rafaelită, în special a Madonelor. O simplă confruntare a tablourilor pe acea temă cu „Studiile pentru madonă", de la British Museum din Londra, arată graba acelei judecăți. Desenul menționat exprimă clar lupta susținută, aș spune dramatică, dusă de Rafael pentru a echilibra realul cu simbolurile, pentru a-l obișnui cu ele. Critica și istoriografia pozitivistă au ignorat substanța simbolică a artei lui Rafael ; ea străbate cu discreție operele sale. Și cum ar fi putut fi altfel în creația unui reprezentant al Renașterii italiene vremea de străduință către adevăr, către tot adevărul, inclusiv cel mai puțin lizibil ?

Parcurgerea desenelor, atît de variate ca formulare grafică, de la o fază de creație la alta, precizează și fascinația pe care arta lui Rafael a exercitat-o asupra artiștilor germani în special. Identificarea punctelor de plecare, de tensiune liniară, sau de acțiune a umbrelor, zone de unde influența lui Rafael a țîșnit cel mai adesea înspre confrații nordici însetați de armonie și liniște, dar sensibili la orice semn al dramei, este o operație ispititoare, care se adaugă celorlalte, favorizate de această atît de interesantă expoziție.

Amelia Pavel



Meridiane

Muzeul Karl May

● S-a redeschis un foarte popular muzeu din Radebeul (R.D.G.), unde sînt păstrate peste 850 de obiecte și documente reflectînd viața și opera scriitorului care l-a creat pe Winnetou. Imaginile reprezintă două perspective ale acestui muzeu : una exterioară, alta interioară. Copilul cu pana de vultur este un vizitator, iar portretul sculptat este al lui Karl May.

Centenar Chardonne

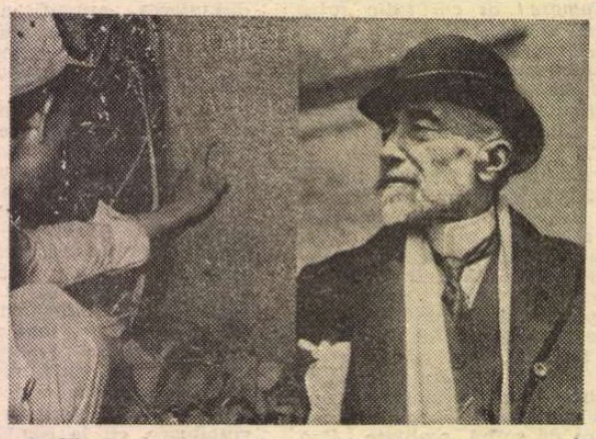
● Presa literară franceză a consacrat o serie de articole centenarului lui Jacques Chardonne, născut la 2.I.1884 (decedat în 1968). Sînt evocate prieteniile sale cu numeroși scriitori : Jean Rostand, Paul Morand, Jean Paulhan, François Mauriac, Roger Nimier sau François Nourissier ; de asemenea, activitatea lui de editor (co-proprietar, sub adevăratul său nume, Boutelleau, al casei de editură Stock).

Romancier, Chardonne a debutat, în 1921, cu **L'Epithalame** (consacrat problemei cuplului uman, respectiv, fericirii accesibile printr-o morală a măsurii și, adesea, umilului consimțămînt ce estompează neînțelegerile — aparent continui — dintre soț și soție). Acestui succes de public i-au urmat **Le Chant du bienheureux** (1927), **Le Varois** (1929), **Eva** (1930), **Claire** (1931)... Capodopera lui e considerată trilogia familială **Les Destinées sentimentales** (1934—1936). În 1951, Chardonne și-a reunit **Operele complete** în 6 volume. Romanelor lî s-au adăugat eseuri care „rotunjesc" o activitate literară de peste 6 decenii.

„Scriitura vivantă"

● În „Les Nouvelles Littéraires" din 9 februarie, Nathalie Sarraute (în imagine) își destăinuie reflecțiile asupra scriiturii într-un interviu semnat de Sonjia Rykiel. „Cînd scrii, te adresezi unui cititor, de la care ai vrea un răspuns... Cititorul trebuie să participe la acest efort al creatorului și tocmai aceasta dă viață cărții" — afirmă, între altele, autoarea atîtor opere (printre care **Portretul unui necunoscut**, 1948; **Martereau**, 1953 ; **Planetarium**, 1959 ; **Fructele de aur**, 1963 ; **Între viață și moarte**, 1968), considerată, alături de Alain Robbe-Grillet, creatoarea „noului roman". Autoare dramatică, a conceput piesele **Tăcerea** și **Minciuna** (1967), pentru că — precum sunetele — „ascultă cuvintele". „Scriind, eu le aud ritmurile, le ascult, recitesc, modific". Ca atare, militează — declară Nathalie Sarraute, care a depășit vîrsta de 82 de ani și care, în 1983, a publicat **Enfance**, volum consacrat amintirilor din copilărie — pentru „o scriitură vivantă".

Pe urmele lui Joseph Conrad



● Ținuturile tropicale din nord-estul insulei Borneo, care au constituit locul ficțiunii și adevărului lui Joseph Conrad, mai păstrează încă și astăzi urmele legendarului său „Căpitan Almayer". Ele au fost redescoperite de un gazetar vest-german, Rüdiger Siebert, care a publicat în suplimentul ilustrat al săptăminalului „Die Zeit" reportajul expediției sale geografico - literare. În imagine — un mormînt în junglă poartă pe piatra funerară inscripția din care rezultă că acolo este îngropat căpitanul olandez Olmeyers (devenit, la Conrad, Almayer). Fotografia este juxtapusă cu aceea a scriitorului, în așa fel încît lasă impresia prezenței sale reale lîngă piatra funerară, pe care un ghid indonezian descifrează inscripția.

Număr monografic Turgheniev

● Numeroase desene executate de Ivan Turgheniev figurează printre ilustrațiile celui mai recent număr (300) al revistei „Les Lettres soviétiques", în întregime consacrat vieții și operei marelui scriitor rus. Turgheniev văzut de contemporanii săi, precum și de scriitori din întreaga lume, note critice abordînd diferite aspecte ale creației sale, o cronologie a principalelor date din viața și opera sa — acestea sînt cele mai importante capitole care alcătuiesc sumarul publicației.

În competiție pentru Oscar

● Filmul **Terms of endearment**, comedie melodramatică și prima creație a cineastului american James Brooks, avînd ca protagoniști pe Shirley Mac Laine și Debra Winger, a cucerit partea leului în selecția pentru a 56-a ediție a premiilor Oscar. Pelicula concurează în 11 categorii, printre care pentru cel mai bun film al anului. Ea este urmată de **The right of stuff**, un film despre epopeea primilor cosmonauți americani, și de **Fanny și Alexandre**, cea mai recentă creație a suedezului Ingmar Bergman. Actrițele Shirley Mac Laine și Debra Winger sînt în competiție pentru titlul de cea mai bună actriță a anului. Este un fapt rar întîlnit în analele Oscarului.

Olimpiada artelor

● Los Angeles, metropola californiană a viitoarelor Jocuri Olimpice, va fi anul acesta și gazda unei manifestări culturale fără precedent : primul Festival olimpic al artelor. Programat între 1 iunie și 12 august, acest festival cultural va reuni 1 500 de artiști din întreaga lume. În acest cadru, un spațiu amplu va fi rezervat dansului — considerat a fi arta cea mai apropiată de sport. **Olimpiada artelor** se va deschide deci cu baletul teatrului din Wuppertal, condus de Pina Bausch. Vor fi prezente, de asemenea, London Contemporary Dance Theatre, Compania Merce Cunningham, Dance Theatre of Harlem, Royal Winnipeg Ballet, grupul japonez Kodo, Baletul clasic din San Francisco și Los Angeles etc. La sectorul teatru vor fi prezente Royal Shakespeare Company, Théâtre du Soleil, Piccolo Teatro di Milano, Cricot 2 al lui Tadeusz Kantor, The Victory Theatre, American Repertory Theatre etc. Vor fi, de asemenea, organizate 21 de expoziții de artă contemporană și fotografică, concerte de muzică, precum și un festival internațional de poezie.

Timbru mongol

● În În R. P. Mongolă a fost emis un timbru consacrat aniversării a 500 de ani de la nașterea marelui pictor renascentist italian Raffaello Sanzio. Marca, în valoare de patru tugrici, reprezintă, pe un fundal argintiu, celebra „Madona Sixtină".

Premiul Prezzolini

● Prin instituirea unui premiu ce-i poartă numele, Florența aduce un omagiu scriitorului Giuseppe Prezzolini, la doi ani de la moartea sa. Fondurile necesare premiului au fost realizate din cele 45 de lucrări : schițe, desene, acuarele, care-l surprind pe Prezzolini în diverse ipostaze de lucru, la locuința sa din Lugano, toate realizate de pictorul Luciano Guarnieri, bun prieten al scriitorului. Ținînd

seama de observația lui Prezzolini : „să încurajăm tinerele talente, dar să nu-i uităm pe cei vîrstnici, mai ignorați decît cei tineri", premiul a fost atribuit cercetătoarei Maddalena de Luca și octogenarului Roberto Ridolfi, distins bibliofil, autor al unor însemnate studii despre Machiavelli, Savonarola și Guicciardini. În imagine, un portret al lui Prezzolini, realizat de pictorul florentin Luciano Guarnieri.

Perspectivele poeziei arabe

● La „Clubul literar" din Al-Riyadh s-a desfășurat de curînd un simpozion despre perspectivele poeziei arabe moderne. Raportul pe marginea căruia s-au purtat discuțiile a fost prezentat de criticul Ahmed Kamal Zaki. Raportorul a scos în evidență contribuția unor poeți de seamă ca irakienii Badr Șakir As-Sayyab și Nazik Al-Malaika, egipteanul Salah Abd As-Sabur și palestinianul Mahmud Darwiș la emanciparea poeziei arabe ca formă și conținut, atrăgînd apoi atenția asupra refluxului înregistrat de unii poeți din generația anilor '70 care nu depășesc condiția de epigoni ai înaintașilor. El a avertizat totodată asupra ermetismului care minează creația unor poeți tineri. Unul din fenomenele interesante care se remarcă în poezia arabă modernă îl constituie abordarea de către poeți a poeziei dramatice și proliferarea dramei în versuri, legată de înființarea unui număr tot mai mare de teatre.

„Necruțătorul război civil"

● Ziaristul și istoricul Henri Amouroux (în imagine), care s-a angajat într-o vastă întreprindere, scriind **Marea istorie a francezilor sub ocupație**, publică acum la editura Robert Laffont volumul despre **Necruțătorul război civil**, investigînd perioada ocupației naziste a Franței. Volumul cuprinde multe zone de umbră, dar Henri Amouroux nu e dintre acei care folosesc eufemisme în loc să rostească adevărul adevărat. Anul 1943, cînd a apărut serviciul muncii obligatorii, e și anul în care au luat ființă maquis-urile, care își recrutau membrii printre opozanții ocupației, dar și anul înființării „miliției" care, începînd cu lunile octombrie și noiembrie, replică acțiunilor întreprinse de cei din Rezistență, dezlănțuind o groaznică teroare. Într-un moment cînd armatele aliate înaintau spre inima Germaniei hitleriste, „miliția" franceză a angajat o bătălie pierdută dinainte, împotriva evasitotalității francezilor, ostili naziștilor.

Am citit despre...

Pedigriul la oameni

■ ESTE oare plauzibil ca fiul unor sudafricani certificați ca fiind sută la sută albi să-și închipuie — în absența oricărei suspiciuni de ilegitimitate — că s-ar putea ca el însuși să nu merite să facă parte din rasa privilegiată ? E ca și cum ar admite posibilitatea de a se transforma din băiat în fată, pare a sugera Christopher Hope, autorul romanului *Dezvoltare separată*, atunci cînd îi pune în seamă naivului Harry Moto și o temere aberantă de acest gen : Harry este persecutat de ideea că sinii lui au tendința să se dezvolte anormal. Cititorul este îndreptățit să atribuie aceste crize ale personalității vîrstei ingrate și să tragă, în plus, concluzia că tînărul narator nu este din cale afară de inteligent, dar absurditatea fixațiilor lui ține, fără doar și poate, de mentalitatea schizofrenică a societății sudafricane.

Prima jumătate a cărții este intitulată *Înăuntru*, urmată de *Afară* și apoi de *Din nou înăuntru*, secțiuni care își împart aproape egal cea de-a doua jumătate. „Înăuntru", adică în lumea luminoasă, stabilă și teoretic omogenă a catolicilor, protestanților, evreilor și mahomedanilor bruneți, blonzi sau roșcovani, conservatori, liberali sau radicali, așezați de veacuri la extremitatea sudică a Africii sau de abia veniți din cele patru vînturi (15 la sută din populația țării), se desfășoară viața trepidantă a unei țări care își poate permite, de la înălțimea bogăției și forței ei, să nu-i pese de ce spune și de ce face restul omenirii. „Afară", adică printre ceilalți 85 la sută dintre locuitori, viața se duce de azi pe mîine, pînă la viitoarea mutare forțată, pînă la proxima lege care va introduce noi restricții, pînă la următoarea razie a poliției sau hachiță a unei oficialități sau batjocură a unui ins situat mai sus în ierarhia raselor, sau chiar pînă la încă un asasinat arbitrar ai cărui făptuitori vor fi căutați într-o doară. E deprimant să constați lipsa de limite a capacității umane de adaptare. Puterea obișnuinței transformă orice silnicie îndelung suportată într-o condiție de existență de la sine înțeleasă.

Forfotește, în secvențele zbaterii cotidiene din *Dezvoltare separată*, o lume literalmente și din toate punctele de vedere pestriță. Remarcabil este faptul că nu se întîmplă nimic remarcabil, nimic ieșit din comun. Se trăiește. Atît. Și, pentru prima oară după destule cărți sudafricane (bune și excelente) citite, am văzut străzile orașelor cu firmele, reclamele, mașinile și pietonii lor, am aflat cum se îmbracă și ce mănîncă oamenii, ce învață copiii la școală și cum se ceartă pe terenul de sport, cum vorbesc băieții cu fetele și ce probleme își fac părinții, mii de amănunte care conferă consistență unei societăți atît de depărtată de noi și de străină mentalității noastre, încît nu avem o reprezentare concretă a ei. Christopher Hope scrie cu vervă și cu haz, personaje creionate din mers dar inconfundabile, de neuitat, mișună într-un mare oraș pe care îl cunoaștem stradă cu stradă. Văzîndu-i și auzindu-i, ne dăm seama că, oricît ar părea de incompatibile una cu cealaltă feluritele fețe ale realității sudafricane, ele coexistă în cea mai disociată cu putință societate.

Acasă la el numai printre albi, descumpănitul Harry fuge în necunoscut și necunoscutul se dovedește a fi mai coerent dar și mai insuportabil decît bănuise. Băiat de curse în magazinul indianului Raboobie din Koelietown — cartier comercial separat de elegantele suburbii albe —, apoi, după 18 luni, cînd guvernul a hotărît să șteargă această pată de pe fața orașului și să-i alunge pe negustorii ne-albi, patru săptămîni frenetice ca șofer și cobai al voiajorului comercial Epstein, căruia îi servea drept reclamă pentru o „cremă minune" de înălbire a pielii și, în cele din urmă, debaraseur la un fel de restaurant pentru automobiliști, Harry împărtășește umilințe, temeri și suferințe străine pregătirii lui de viață, fără să se întegreze însă în mediile noi pentru el.

În final, după ce este descoperit și înainte de a fi lăsat să se întoarcă acolo unde îi era locul, poliția îi cere, șantajîndu-l, să scrie povestea peregrinărilor sale. De ce ? Pentru că, „s-ar putea să fie un document unic. Viața în zonele de frontieră ale societății noastre multietnice. O privire asupra varietății noastre rasiale de netăgăduit. Dovada vie a faptului că untdelemnul și apa nu se amestecă... etcetera". „Vreți să spuneți apartheid ?" „Vreau să spun independența etnică, Harry Moto, om aparte, fiind cel mai bun exemplu al ei. Scrie, băiete. Va fi un portret al sufletului Africii". Christopher Hope a încercat, presupun, să încredințeze, prin acest artificiu, autoritățile, că și-a scris cartea îmboldit de interesele și de ideologia lor. În filmul tumultuos realizat de el în stil cinévérité, chipul respectiv apare însă groaznic de schimonosit. Sufletul unei lumi în care oamenii sînt clasificați după pedigriu, ca animalele, nu are o înfățișare îmbietoare.

Felicia Antip

Noul spectacol al lui Béjart

● Săptămînalul „L'Express" din 17 februarie revelează interesante aspecte ale noului spectacol pe care, începînd de la 14 februarie, îl oferă Maurice Béjart, la Palais des Congrès, programat pînă la 11 martie. Este intitulat **La Messe pour le temps futur**, după un libret conceput de Dom Helder Camara, episcop din Recife (Brazilia), libret avînd ca temă pe aceea a „omului mecanizat, pe care roboții îl reînvață iubirea". Timp de peste un an de zile, Béjart a recoltat variate „documentare sonore", recuzînd tot ce era „prea contemporan" din muzica actuală și optînd pentru selecțiuni din „muzicile tradiționale, din întreaga lume". Actualul spectacol de balet al lui Béjart rechează în memorie pe cel prezentat la Festivalul din Avignon din 1970 sub titlul **La Messe pour le temps présent.**

Retrospectivă Pierre Bonnard

● „Nu aparțin nici unei școli" — obișnuia să spună Pierre Bonnard, catalogat deseori drept postimpresionist, simbolist, intimist și chiar precursor al abstractismului. Retrospectiva organizată la Centrul Pompidou (28.II.-21.V.1984) cu concursul unor mari muzee — Phillips Collection din Washington, Muzeul de Belle Arte din Berna, Muzeul de Artă din Dallas etc. — își propune să pună în evidență originalitatea acestui mare artist. In acest scop, organizatorii au pus accentul pe operele din a doua perioadă a vieții lui Bonnard (1920—1947), dintre cele 70 de tablouri prezentate în cadrul retrospectivei numai 3 fiind anterioare anului 1908. Sînt expuse și cîteva din ultimele sale creații : **Calul de circ** (1946) și **Migdalul înflorit** (1947), acesta din urmă aflat în proprietatea Centrului Beaubourg.

Liza Minnelli într-un nou musical

● Opiniile criticilor în ce privește noul musical — **The rink** — prezentat în avanpremieră pe Broadway, cu Liza Minnelli și Chitta Rivera — sînt împărțite. Pentru unii spectacolul este splendid, iar Liza Minnelli formidabilă. Pentru alții, actrița este mediocră și comedia — un fiasco. Oricum, Terence McNally, autorul textului, a ținut să precizeze : „Acest musical nu stîrnește numai risul, emoționează și dă de gîndit. Consider că a sosit timpul ca acest gen să depășească vodevilul și să abordeze și teme mai dificile".

În imagine : Liza Minnelli într-o scenă din spectacol.

Simpozion Giuseppe Sarti

● Multă vreme dat uitării, compozitorul italian Giuseppe Sarti (1729—1802) a constituit obiectul unui simpozion internațional organizat în orașul său natal Faenza, la care reputați specialiști — Surian, Carli-Ballola, Baroni, Martinov, Iansen, Varnay și alții — au relevat contribuția însemnată adusă de compozitor la cultura muzicală universală și la dezvoltarea comunicării muzicale internaționale. Bogata expoziție deschisă cu acest prilej, prin numeroasele documente, unele inedite, s-a constituit într-o sugestivă evocare a personalității și operei compozitorului. Interesantă este biografia lui Giuseppe Sarti, considerat drept un compozitor internațional. Născut, cum am văzut, la Faenza, unde și-a început cariera strălucită, el a trăit succesiv în Danemarca, Rusia (multă vreme a fost favoritul împărătesei Ecaterina II-a) și Germania. Perioada cea mai fertilă din cariera sa a fost cea din Rusia, cînd a compus numeroase opere, celebră fiind **Începutul domniei lui Oleg.**

O reluare

● Teatrul Național din Londra a inclus în repertoriul sălii sale de la Littleton o tragedie mult jucată pînă în secolul trecut, dar de atunci dată uitării : **Venice Preserved**, scrisă de Thomas Otway, dramaturg englez din sec. 17, din generația celor născuți după moartea lui Shakespeare.

ATLAS

Un joc ideal

■ EXISTĂ momente și locuri ale unei călătorii pe care nu am cum să le uit pentru că au reprezentat nu numai imagini și clipe, ci și emoții și revelații. Îmi amintesc astfel, cu aproape inexplicabilă tulburare, amiaza caniculară în care am ajuns, în timpul enormei pauze de prînz, la St. Florian, felul în care am străbătut fermecați lungi coridoare pustii, curți interioare fără tipenie, fațade baroce cu amintiri și grații renascentiste, și mai ales catedrala în care, sub orgă, este înmormîntat Bruckner și unde un excelent organist exersa, nevăzut și singur, nebănuindu-se ascultat în acele ore de amiază — fierbinte afară, înghețată între pereții împodobiți enorm ai domului —, o magnifică fugă, înălțătoare și dătătoare de forță, ce ne-a însoțit apoi în gînd tot restul zilei, în timp ce străbăteam, pe marginea sălbei de lacuri, extraordinarul drum al sării, suspendat spiritual între munți încă înzăpeziți, soare arzător și apă limpede, oglindind aidoma și piscurile albe, și pantele verzi, și casele de jucărie înșirate de-a lungul malurilor.

De fapt începusem traversarea Austriei cu sufletul asprit de vechi amintiri transilvane, dar neașteptatul concert de orgă ne îmblînzise, ne împrumutase un alt suflet, plutitor și copilăros, încît atunci cînd la o răscruce am văzut o indicație spre Hallstadt, ne-am adus aminte de cărțile de școală și ne-am părăsit veseli, și mîndri de veselia noastră, drumul, pentru a vedea centrul preistoricei civilizații a fierului. Am descoperit astfel un încîntător orășel cocoțat, printre scări și flori, pe peretele, aproape vertical, al unei stînci ieșind abruptă din lacul cu ape sumbre, romantice. De la tunelul-parcaj, împăturit pe două etaje, pînă la cimitirul cu mormintele scărițate, totul este îngrămădit și cucerit cu centimetrul și, poate tocmai de aceea, totul este îngrijit, înflorit, fermecător. Într-o jumătate de oră poți să străbați orașul pe toate direcțiile și să-l și înconjori pe sub poalele pădurii care-l păzește dinspre munte, și nu știu dacă nu chiar dimensiunile lui liliputane îți dau orgoliul de a vrea să-l înțelegi și încăpățînarea de a-l transforma în simbol.

Confortul și contradicțiile moderne camuflate cu grijă în formele medievale, ceea ce se vede rămîne o așezare din afara timpului, o ilustrație atemporală la o poveste de foarte de mult. Nu cred că o să uit străzile înguste și în pantă (uneori chiar în scări), casele ascuțite placate cu grafit sau vopsite în acele culori frapante pe care evul mediu nu se sfiise să le etaleze ; abundența florilor atîrnînd peste tot : de la ferestrele mici, pătrate, de pe gardurile patriarhale, din jardinierele suspendate de stresini : nu cred că o să uit piața pavată cu pietre de rîu, cu fîntînă străveche în centru și cu acel magazin pe fațada căruia se sprijinea, dirijat și tuns ca un arbore genealogic, un pom, un măr cu fructele încă necoapte, dar cu ramurile distribuite cuminți, întinzîndu-se pînă la cornișă, încercuind ferestrele atît de naiv și de nenatural, încît părea didactic și semăna cu pomul vieții din picturile prerafaelite. Nu cred că o să uit mai ales sentimentul brusc și bucuros, ca o mare uimire, ca un joc ideal, că iată, dacă din epoca fierului (Hallstadt !), de atîta amar de timp, oamenii sînt în stare să locuiască atît de frumos o așezare, atunci poate că totul este mai puțin rău pe pămînt...

Ana Blandiana

Al-Jawahiri la 80 de ani

● Cel mai mare poet în viață al lumii arabe este considerat de multă vreme irakianul Mohammed Mahdi Al-Jawahiri. Irakul i-a dăruit poeziei arabe în epoca abbasidă pe Abu-l-Atahiya (750—825), Abu Nuwas (762—814) și Al-Mutanabbi (915—965) ; în epoca redeșteptării naționale și culturale, Irakul și-a adus o contribuție hotărîtoare la renașterea poeziei prin Jamil Sidqi Az-Zahawi (1863—1936) și Maaruf Ar-Rusafi (1875—1945). Generația lui Badr Șakir As-Sayyab (1926—1965) și Abd Al-Wahhab Al-Bayati (n. 1926) domină avanscena poeziei arabe a anilor '50 și '60, iar creația poeților acestei generații este astăzi pe deplin validată de istorie. Paralel cu revoluția poeziei moderne, Al-Jawahiri, ultimul mare corifeu al tradiției, înalță pe culmi noi strălucirea de purpură și aur a versului arab clasic. Este ultimul poet a cărui poezie formează un **Diwan** unitar, asemenea clasicilor din timpul Califatului. Participant în primele rînduri la bătăliile poporului irakian în momentele grele ale istoriei sale, Al-Jawahiri joacă rolul unui adevărat **poeta-vates**, asemenea patriarhilor din zorii poeziei arabe, barzii tribali preislamici. Considerat un Al-Mutanabbi al secolului XX, la cei 80 de ani împliniți de curînd, Al-Jawahiri este un clasic, dar și un contemporan, este **Poetul.**

Gabriel García MÁRQUEZ:

Cum se scrie un roman?

ACEASTA este, fără îndoială, una dintre întrebările care se pun cu cea mai mare frecvență unui romancier. În funcție de cine pune întrebarea, ai întotdeauna pregătit un răspuns de complezență. Mai mult decît atît : este necesar să încerci a răspunde nu numai pentru că în varietate stă plăcerea, cum se spune, ci și pentru că în ea se află posibilitatea de a găsi adevărul. Pentru că un lucru este sigur : cred că cei care-și pun cel mai des întrebarea cum se scrie un roman sînt înșiși romancierii. Și chiar și nouă înșine ne dăm de fiecare dată cîte un alt răspuns.

Mă refer, desigur, la scriitorii care cred că literatura este o artă menită să îndrepte lumea. Ceilalți, cei care cred că este o artă menită să îmbunătățească propriile lor conturi în bancă, au formule pentru a scrie care sînt nu numai sigure, ci care se pot rezolva cu tot atîta precizie ca formulele matematice. Editorii o știu. Unul dintre ei se amuza de curînd explicîndu-mi cu cîtă ușurință editura sa ar putea cîștiga premiul național de literatură. În primul rînd, trebuia făcută o analiză a membrilor juriului, a istoriei lor personale, a operei lor, a gusturilor lor literare. Editorul credea că suma tuturor acestor elemente termina prin a da o medie a gustului general al juriului. „Pentru toate astea există computerele", spunea. Odată stabilit ce fel de carte ar fi avut cele mai mari șanse de a fi premiată, trebuia procedat cu o metodă contrară celei ce se obișnuiește a fi folosită în viață : în loc de a căuta unde se află cartea, trebuia să se investigheze care era scriitorul, bun sau prost, care ar fi fost mai bine dotat pentru a o fabrica. Restul se reducea la a-i face un contract pentru a se așeza să scrie „după măsură" cartea care va primi în anul următor premiul național de literatură. Alarmant este că editorul pusese jocul acesta în moara computerelor, iar ele îi dăduseră o posibilitate de cîștig de 86 la sută.

Așa că problema nu este aceea de a scrie un roman — sau o povestire scurtă — ci de a-l scrie cu seriozitate, chiar dacă după aceea nu s-ar vinde sau n-ar cîștiga vreun premiu. Acesta este răspunsul care nu există, și dacă cineva are toate motivele să o știe în acest moment, acela este chiar cel care scrie aceste rînduri cu scopul ascuns de a găsi propria sa soluție enigmei. Căci m-am întors în camera mea de lucru din Mexic, unde exact acum un an am lăsat neterminate mai multe povestiri și un roman început, și mă simt ca și cînd n-aș găsi capătul firului ca să deapăn ghemul. Cu povestirile n-a fost nici o problemă : le-am aruncat la gunoi. După ce le-am citit cu salutara distanță a unui an, îmi permit să jur — și poate chiar o fi adevărat — că nu le-am scris eu. Făceau parte dintr-un vechi proiect ce cuprindea 60 sau mai multe povestiri despre viața latinoamericanilor în Europa și principalul lor defect era fundamental pentru a le rupe : nici măcar eu nu le credeam.

Nu o să am mîndria de a spune că nu mi-a tremurat mîna cînd le-am făcut fărîme, după care le-am amestecat ca să împiedic a mai putea fi refăcute. Mi-a tremurat, și nu numai mîna, căci în ceea ce privește ruptul hîrtiilor am o amintire care ar putea părea încurajatoare, dar care pentru mine este deprimantă. E o amintire care se întoarce la o noapte de iulie a lui 1955 — ajunul primei mele călătorii în Europa ca trimis special al lui **El espectador** — cînd poetul Jorge Gaitán Durán a venit în camera mea din Bogotá ca să-mi ceară să-i las ceva să publice în revista „Mito". Eu tocmai îmi revizuisem hîrtiile, le pusesem în siguranță pe cele pe care le credeam demne de a fi conservate, și le rupsesem pe cele în care nu-mi puneam nici o nădejde. Gaitán Durán, cu acea voracitate nesățioasă pe care o simțea în fața literaturii, și mai ales în fața posibilității de a descoperi valori ascunse, a început să revizuiască hîrtiile rupte din coș și deodată a găsit ceva care i-a atras atenția. „Dar lucrul ăsta e foarte publicabil", mi-a spus. Eu i-am explicat de ce-l aruncasem : era un întreg capitol pe care-l scosesem din primul meu roman, **La hojarasca** — publicat deja în acel moment — și nu putea avea alt destin mai onest decît la coșul de gunoi. Gaitán Durán nu a fost de acord. I se părea că în realitate textul ar fi fost de prisos în roman, dar că avea o altă valoare prin el însuși. Mai mult ca să-i fac o plăcere decît din convingere, l-am autorizat să lipească foile rupte și să publice capitolul ca și cînd ar fi fost o povestire. „Ce titlu îi punem ?", m-a întrebat, uzînd un plural care de foarte puține ori fusese atît de exact ca în acel moment. „Nu știu", i-am spus, „pentru că ăsta nu era altceva decît un monolog al Isabelei văzînd cum plouă în Macondo". Gaitán Durán a scris pe marginea de sus a primei foi aproape în același timp în care eu vorbeam : **Monolog al Isabelei văzînd cum plouă în Macondo.** Așa s-a recuperat de la gunoi una dintre povestirile mele care a primit cele mai bune elogii ale criticii, și mai ales ale cititorilor. Cu toate astea, această experiență nu mi-a servit la a nu mai rupe originalele care nu mi se par publicabile, ci mi-a arătat că e nevoie să le rup astfel încît să nu mai poată fi cîrpite niciodată.

A RUPE povestirile e ceva ireparabil, pentru că a le scrie este ca și cînd ai turna beton. În schimb, a scrie un roman este ca și cînd ai lipi cărămizi. Asta vrea să spună că dacă o povestire nu se leagă de la prima încercare, e mai bine să nu insiști. Un roman e mai ușor : se ia de la capăt. Asta s-a întîmplat acum. Nici tonul, nici stilul, nici caracterul personajelor nu erau potrivite pentru romanul pe care-l lăsasem la jumătate. Dar și aici există o singură explicație : nici eu însumi nu credeam în el. Încercînd să găsesc soluția, am recitit două cărți care presupuneam că-mi sînt utile. Prima a fost **Educația sentimentală**, de Flaubert, pe care nu o mai citisem de pe vremea îndepărtatelor insomnii din universitate, și mi-a fost de folos doar pentru a ocoli unele analogii care ar fi putut părea suspecte. Dar nu mi-a rezolvat problema. Cealaltă carte pe care am citit-o din nou a fost **Casa frumoaselor adormite**, de Yasunari Kawabata, care mă lovise în suflet acum vreo trei ani, și care continuă să fie o carte frumoasă. Dar de data asta nu mi-a servit la nimic, pentru că eu căutam piste despre comportamentul sexual al bătrînilor, iar ceea ce am găsit în carte este cel al bătrînilor japonezi, care după cîte se pare este tot atît de straniu ca tot ceea ce e japonez, și bineînțeles nu are nimic de a face cu comportamentul sexual al bătrînilor caraibieni. Cînd am vorbit despre preocupările mele la masă, unul dintre fiii mei — cel care are mai mult simț practic — mi-a spus : „Așteaptă cîțiva ani și o să descoperi prin propria ta experiență". Dar cealălalt, care e artist, a fost mai concret : „Recitește **Suferințele tînărului Werther**", mi-a spus fără nici o urmă de bătaie de joc în voce. Am încercat, într-adevăr, nu numai pentru că sînt un tată foarte ascultător, ci pentru că m-am gîndit cu adevărat că faimosul roman al lui Goethe mi-ar putea fi de folos. Dar adevărul este că de data asta nu am terminat plîngînd la înmormîntarea lui nenorocită, cum mi s-a întîmplat prima oară, ci nu am reușit să trec de a opta scrisoare, care este aceea în care tînărul întristat îi povestește prietenului său Wilhelm cum începe să se simtă fericit în cabana sa solitară. În acest punct mă aflu, așa că nu e curios că trebuie să-mi muște limba ca să nu întreb pe oricine întîlnesc : „Frate, spune-mi un lucru : cum dracu se scrie un roman ?".

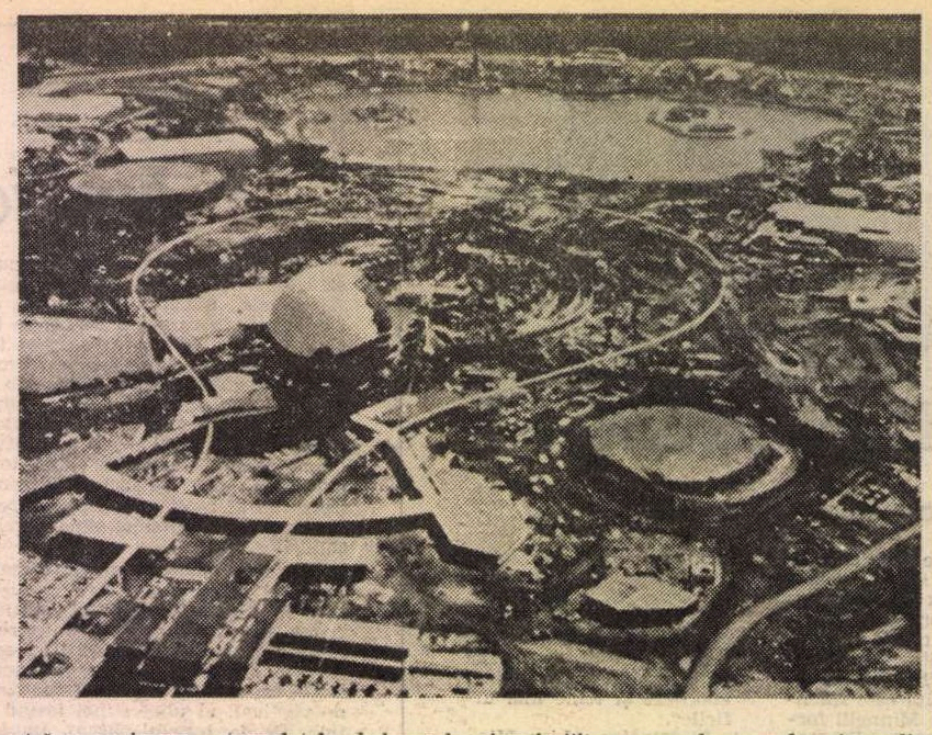
Ajutor !

Am citit odată o carte, sau am văzut un film, sau cineva mi-a povestit un fapt real cu următorul subiect : **un ofițer de marină și-a introdus iubita prin contrabandă în cabina unui vapor de război, și au trăit o dragoste dezlănțuită înlăuntrul acelei încăperi apăsătoare, fără a-i descoperi nimeni, de-a lungul mai multor ani.** Pe cel care știe cine este autorul acestei minunate povestiri îl rog să mă facă s-o aflu de urgență, căci i-am întrebat pe atîția și atîția care nu știu nimic, încît încep să bănuiesc că poate vreodată am inventat-o eu și nu-mi mai amintesc. Mulțumesc.

În românește de
Miruna Ionescu

E.P.C.O.T. CENTER — Florida

„Vitrina lumii"



LAGUNA se întindea în fața noastră ca un imens evantai. Uluiți, priveam din depărtare construcțiile ce se oglindeau în ea, ca într-un straniu racursi al amintirilor și închipuirii. E vorba de „Vitrina lumii" **(World Showcase),** cea de-a doua parte a surprinzătorului E.P.C.O.T. **(Experimental Prototype Community of Tomorrow),** acea comunitate experimentală prototip a viitorului din centrul Floridei. Iar ceea ce vedeam reflectîndu-se în lac erau, nici mai mult, nici mai puțin decît Turnul Eiffel, Château Frontenac din Quebec, Templul Cerului din Beijing, Palatul Dogilor din Veneția, o piramidă maya... Printre altele.

În acest imens complex expozițional, nouă țări și-au reconstituit (v. „România literară" nr. 40/'83), cu pasiunea ansamblului și înfrigurarea detaliului, ceea ce au socotit mai caracteristic pentru evocarea lor. Cu amănunte precum pietre de caldarim, felinare, firme de străzi și magazine, piețe cu fîntîni și spectacole populare, muzică de fond și voci, fizionomii. Desigur, nu regăsești aici întreaga Anglie, sau Japonie, sau R.P. Chineză etc., ci chintesența fiecărei țări : de fapt, cam ceea ce călătorul reîntors acasă își reconstruiește în memorie din cele văzute în periplul său. Se simte că fiecare colțișor a fost conceput după o atentă documentare, libertățile ocazionale pe care și le-au permis proiectanții afectînd doar proporțiile. (Construcțiile sînt aproape insesizabil reduse la scară, dar par mai mari datorită tehnicii cinematografice a perspectivei forțate, utilizată în toate pavilioanele.) Mărfurile din magazine provin din țările respective, mîncărurile, servite în restaurante tipice de către ospătari nativi, amintesc cît mai mult posibil de bucătăria autohtonă, iar spectacolele sînt autentice. Mîndria națională și spiritul de competiție sînt atît de mari, încît ne simțim chiar cufundați în zonele respective.

IAR cînd, bunăoară, în colțul de Paris, cu silueta Turnului Eiffel proiectată pe cer, cu un braț al lagunei traversat de o replică a bătrînului **Pont des Arts,** cu clădirile cu acoperișuri mansardate găzduind fie o mică cafenea, fie un bistrou, fie o elegantă librărie sau o patiserie în care se pot consuma veritabili **croissants** zilnic proaspeți, fie o **boutique** de lux — cu prețuri pe măsură — etalînd parfumuri, marochinerie, bijuterii și cristaluri, ori înșeși celebrele Hale, dispărute din Parisul de azi dar reînviate aici, parcă ne-am afla chiar pe malurile Senei. Nici spectacolele nu lipsesc : în piațetă, o trupă de mimi pentru adulți și un teatru de **guignol** pentru copii, iar pentru toate vîrstele, în elegantul și totuși intimul **Palais du Cinéma** în stil sfîrșit-de-secol, filmul pe ecran gigantic **Impressions de France,** nu fac decît să prelungească imersiunea noastră în climat.

NU PENTRU mult timp însă, fiindcă pașii și nesățiosul dor de ducă al călătorului ne proiectează într-un elegant scuar londonez, din care se desprind diferite străzi, urbane sau rurale, în diverse stiluri arhitectonice, trecerea de la stilul Tudor la cel georgian și apoi la victorian făcîndu-se atît de lin, încît nu frapează prin nici un anacronism. Exactitatea detaliului uimește și aici : o clădire de **High Street** din lemn, puțin înclinată, coșuri afumate, magazine tipice („Soldatul de plumb" cu jucării, **His Lordship** cu accesorii masculine, cel scoțian cu **kilt**-uri, cel cu ceaiuri și obiecte legate de ceremonia ceaiului), nelipsitul birt — și o trupă de teatru elisabetan oficiind în piață.

PEISAJUL predomină în evocarea Canadei : un munte (pe care ne cățărăm), un torent, un canion stîncos și o grotă, o mină, dar și un parc cu splendide aranjamente florale. Poposim într-o haltă de poștă în stil indian unde se pot achiziționa mocasini și alte obiecte de artizanat din cele eventual cumpărate de vînătorii cu capcane de la începuturile pionieratului. În **Hôtel du Canada** în stil Château Frontenac, filmul **O, Canada !,** pe ecran circular ne plimbă de la o coastă la cealaltă a țării, noi făcînd realmente parte din peisaj.

Ca să intrăm în sală, ca și dealtfel la toate celelalte spectacole din E.P.C.O.T., ne așezăm la o coadă în serpentină. Ritmul înaintării noastre în serpentină este în așa fel coordonat cu durata spectacolului — tehnica merită a fi menționată ! — încît nu ni s-a întîmplat să așteptăm în fața ușilor închise, întotdeauna sala (sau trenul, sau vaporul etc.) se completa pînă la ultimul loc, nimeni nu rămînea în picioare și, în același timp, nimeni nu trebuia să aștepte altă serie.

VERSIUNEA fidelă a Templului Cerului din Beijing — cu elementele de arhitectură, ornamentele, covoarele, statuetele sale, dar și cu impunătoarea-i seninătate și discreție — pavilionul R. P. Chineze este un model de reușită și de ambiție pozitivă. În exterior, lîngă poarta în stil de pagodă, trei stînci amintesc de cele căutate ani îndelungi de vechii cîrmuitori spre a-și ornamenta grădinile. Un caligraf scrie cu caractere chinezești numele amatorilor de exotism. Filmul **Minunile Chinei : țară de frumusețe, țară a timpului,** coproducție chino-americană, tot pe ecran circular, ne poartă prin Cetatea interzisă — astăzi deschisă poporului — din Beijing, de-a lungul Marelui Zid, deasupra fluviului Yang-tzi, peste cîmpuri de zăpadă și lanuri de grîu, prin porturi și pe lîngă terase de orezării. Iar la ieșire poposim într-un imens magazin cu cele mai atractive „chinezării", artizanat, îmbrăcăminte, bijuterii, porțelanuri, oferite de zîmbitoare și îndatoritoare chinezoaice.

PROIECTATĂ în jurul pieții denumite **St. Georgsplatz,** cu statuia sfîntului patron în mijloc, evocarea R.F. Germaniei s-a inspirat din orășele renane, bavareze sau nordice. Acoperișurile în scări, turnulețele, balcoanele și galeriile cu arcade par desprinse din basmele fraților Grimm, iar o cramă descinde direct dintr-un **Oktoberfest.** Magazine dedicate vinului și berii, produselor de cofetărie și bomboniere, porțelanului și sticlei, ceasurilor cu cuc și jucăriilor înconjoară piața. O librărie este situată într-o clădire cu două etaje al cărei exterior reproduce renumitul **Kaufhaus** din Freiburg, cu o deosebire : pentru menținerea unei juste proporții, din cele patru statui de împărați germani care îi împodobesc fațada lipsește una, a lui Maximilian.

ARCADELE și motivele în relief care ornamentează replica Palatului Dogilor din Veneția sînt un alt exemplu pentru minuțiozitatea cu care s-a reprodus fiecare detaliu. Îngerul din vîrful Campanilei, deși destinat a fi văzut doar de jos, de la circa 30 m, este finisat pînă la ultimii cîrlionți din creștet și acoperit cu foiță veritabilă de aur. În **Isola del Lago** de pe malul lagunei plutește o gondolă. Pietrele care alcătuiesc zidul ce înconjoară laguna în această zonă sînt patinate astfel încît să pară cu-adevărat seculare. O trupă de **commedia dell'arte** reînvie tradiționalul teatru stradal, în jurul fîntînii lui Neptun din piață, cu o vervă și un debit verbal atît de îndrăcite — într-o engleză cu un savuros accent italian — încît ne îndepărtăm repede de teamă ca înfățișarea noastră europeană să nu-i îndemne să ne aleagă drept parteneri. Magazine cu prețuri prohibitive — **Il Bel Cristallo, La Gemma Elegante, Arcata d'Artigiani** — ca și un elegant restaurant roman ne reținem atenția mai puțin.

ELEMENTELE principale ale pavilionului Japoniei se văd de departe — poarta de un stacojiu strălucitor, pagoda cu cinci etaje, castelul-fortăreață —, dar detaliile apar abia pe măsură ce ne apropiem : iazul cu crapi multicolori, grădina cu aranjamente de flori, arbuști, stînci, lanterne, pasarele, alei cu pietriș. Muzicieni în costume tradiționale cîntă la instrumente nouă necunoscute, iar un artizan cofetar — se pare că unul din ultimii 4—5 din lume care mai cunosc această artă străveche — cîntă și dansează confecționînd totodată, cu mișcări sigure și armonioase, figurine din boabe de orez cu înveliș de zahăr. O versiune la scară redusă a Palatului Imperial de vară din Kyoto găzduiește un restaurant cu umbrele, lanterne și ospătărițe în kimono. În Sala ceremoniilor din Palat se pot cumpăra obiecte tradiționale, dar și aparatură electronică din cea mai modernă.

DE ÎNDATĂ ce pătrundem în piramida maya ne aflăm într-o pitorească piață mexicană, **Plaza de los Amigos,** cu o fîntînă în mijloc, înconjurată de case în stil colonial. La tarabe, mexicani în costume tradiționale oferă spre vînzare obiecte de artizanat, în zumzetul caracteristic al piețelor populare, pe fundal de **mariachi** cîntînd în surdină. De la mesele unui han se poate vedea, proiectată pe un apus de soare, o altă piramidă, precum și un vulcan scuipînd un fum gros într-un joc de tunete și fulgere. Trenulețul-vapor în care ne îmbarcăm ne poartă într-o călătorie pe **El Río del Tiempo.** Pe acest „rîu al timpului" străbatem scene din viața mexicană precolumbiană, hispano-colonială și modernă : sîntem salutați de un mare preot maya, admirăm dansuri în costume strălucitoare, celebrăm o **fiesta,** totul prezentat cu ajutorul roboților „audio-animatronici", al unor imagini filmate bi- și tridimensionale, cu numeroase efecte speciale. „Nu-i așa că-i frumos ?" ne întreabă cu mîndrie micuța mexicană de la care achiziționăm, la un preț modest, o preafrumoasă piele pictată cu motive aztece. Aici, ca și în pavilionul R.P. Chineze, deslușim și admirăm dorința — încununată de succes — de a bate echipa Walt Disney, creatoarea Centrului E.P.C.O.T., pe propriul ei teren.

ECHIPĂ care și-a dat însă întreaga măsură în „Aventura americană", pavilionul gazdelor.

Impunătoarea construcție în stil colonial — din cărămizi confecționate manual din lut roz-portocaliu de Georgia, ni se spune — găzduiește în foaier un grup de cîntăreți de vechi balade din vremurile de început ale națiunii. Urcînd apoi pe o scară străjuită de drapelele care au fluturat deasupra Americii cu diferite ocazii, pătrundem în sala unde se va desfășura filmul celor mai importante și mai revelatoare episoade din istoria Statelor Unite, atît cele pozitive, cît și cele negative : ele sînt comentate în „audioanimatronic" de Benjamin Franklin și Mark Twain într-un ingenios colaj de citate, și acompaniate de o muzică maiestuoasă executată de Orchestra Simfonică din Philadelphia. Din grijă pentru exactitatea istorică, evenimentele petrecute înainte de răspîndirea fotografiei sînt înfățișate, prin picturi în stilul și factura epocii descrise. Iar unele secvențe prezintă fotografii autentice (de pildă, din timpul războiului civil, sau din perioada marii depresiuni economice). De o parte și de alta a scenei, 12 statui în mărime naturală reprezintă virtuțile care alcătuiesc „spiritul Americii", ca : Inovația, Descoperirea, Moștenirea, Cunoașterea, Aventura, Viitorul, Pionieratul etc.

Într-o atmosferă de generoasă și constructivă competiție, cu evitarea dibace a kitch-ului și promovarea valorilor naționale autentice, nobilele idealuri de fraternitate între oameni și solidaritate între țări și-au găsit expresia în pavilioanele care formează „Vitrina lumii". Între ele, spații împrejmuite au fost deja rezervate de alte națiuni. Dar loc mai este. Am visat că și pentru o țară care, printre puținele din lume, a știut să-și construiască un Muzeu al Satului, și are un folclor — în multiplele sale modalități de exprimare — bogat, variat, prețuit...

Micaela Ghițescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La sfîrșitul lunii ianuarie, Academia Română din Roma a organizat, în colaborare cu Sindicatul Național al Scriitorilor Italieni, o manifestare culturală dedicată relațiilor literare româno-italiene. Poeții Raffaella Spera și Ettore Violani, care au participat în cursul lunii decembrie, la București, la Colocviul internațional „Scriitorii și pacea", organizat de Uniunea Scriitorilor din România, au făcut referiri elogioase la adresa culturii române. Rodica Marian, muzeograf principal la Muzeul literaturii române, a comunicat importante mărturii arhivistice revelatoare pentru relațiile literare strînse ce au existat între Italia și România. Documente originale aflate în depozitele Muzeului literaturii române atestă interesul deosebit pe care marii scriitori italieni l-au avut pentru cultura noastră. Aceste documente sînt mărturii epistolare ale lui Giuseppe Ungaretti, Benedetto Croce, G. Papini, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Carlo Bo, Silvio Guarnieri și ale multor altora către prietenul lor din tinerețe, scriitorul și italienistul român Dragoș Vrînceanu.

Poetul Elio Filippo Accrocca, prezidentul manifestării, a subliniat importanța deosebită pe care Dragoș Vrînceanu a avut-o pentru dezvoltarea relațiilor literare româno-italiene, dezvăluindu-și totodată prețuirea deosebită pentru opera poetică a acestuia. S-a exprimat, de asemenea, părerea oportunității publicării în România și Italia a unui volum bilingv cuprinzînd aceste pagini de corespondență și istorie literară.

Manifestarea s-a bucurat de o largă participare și un viu interes. Au fost prezenți președintele și secretarul Sindicatului Național al Scriitorilor Italieni.

S.U.A.

● Regizorul Alexa Visarion pune în scenă **Richard III** de Shakespeare, la Milwaukee, în Statele Unite ale Americii.

R. P. UNGARĂ

● Regizorul Radu Dinulescu, de la Arad, montează la teatrul din Bekescsaba o adaptare scenică după **Harap Alb** de Ion Creangă.

SPANIA

● Margareta Niculescu, regizoare și directoare a Teatrului „Țăndărică", a fost invitată să țină cursuri de artă păpușărească la Institutul de Teatru din Sevilla. Promoția de sfîrșit de an a studenților va fi spectacolul **Farsa reginei** de Ramón del Valle-Inclán, realizat sub conducerea artistei-profesoare.

ISRAEL

● Regizoarea Cătălina Buzoianu a fost invitată să pună în scenă, în Israel, adaptarea ei după romanul lui M. Bulgakov, **Maestrul și Margareta.**

FRANȚA — S.U.A.

● „Banc-titre", revistă lunară de cinema, grafică și film de animație, care apare la Paris în limbile franceză și engleză, publică în nr. 37 (ianuarie 1984) o amplă relatare, însoțită de mai multe fotografii, despre conferința de presă organizată la Universitatea din New York „în jurul prezentării filmelor realizatorului român Adrian Petringenaru". Ecoul parizian al acestei manifestări cinematografice românești în Statele Unite vine în continuarea a numeroase alte articole și interviuri publicate în presa americană cu prilejul ciclului de conferințe și proiecții de filme susținute de regizorul Adrian Petringenaru la sfîrșitul anului trecut în universitățile din S.U.A.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 10, joi 8 martie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

România literară

ZAHARIA STANCU,
voce profundă a timpului său
(Paginile 12—13)

O ZI A PĂCII ȘI A IUBIRII

ÎN LUMEA noastră contemporană, trezită de mari năzuințe sociale, mînată de impresionante energii ale gîndirii și creației pe toate tărîmurile, dar amenințată în egală măsură de forțe destructive fără precedent, o zi internațională a femeii poate fi o zi ca oricare alta, a grijilor și a bucuriilor, a speranței și a muncii, cu neclintita credință în posibila viață mai bună a copiilor, — dar în conștiința oricărui om care nutrește un ideal de viață este o zi cu foarte grave semnificații de la care în decursul timpului se revendică statutul social, juridic și etic al femeii în viața popoarelor și în orizontul de existență al indivizilor. Faptele de cultură fundamentale, de la izvoarele mitice la creațiile moderne, cărțile doctrinelor spirituale și codurile legislative, actele politice revoluționare de la răscrucile veacurilor, toate au, nu pot să nu aibă în înțelegerea omului și a umanității, multiplicat în oglinzile adevărului și luptei pentru dreptate, chipul iubirii și al durerii, al dăruirii și al sacrificiului, al nașterii și al plîngerii, chipul femeii.

Iată pentru ce, ziua femeii, dincolo de convenția calendaristică, este o expresie morală, în ilustrarea căreia sînt angajate, după structuri sociale, după tradiții și trepte ale dezvoltării, elementele politice care determină condițiile de viață ale întregii societăți, materiale și spirituale, în care viața familiei să fie cu adevărat elementul de temelie al întregii structuri sociale. Legiuitori și întemeietori de sisteme politice au fost, în istoria omenirii, puternice conștiințe în spațiul cărora au gravitat, după implacabile și tulburătoare legi cosmice, legile formării omului, ale creșterii ființei, acelea care alcătuiesc, cu înțeles existențial, statutul scris ori nescris al femeii. Cu aceeași gravitate se arată, după locuri și împrejurări, și reversul acestei lucrări care înalță edificiul civilizației și al culturii, anomaliile sociale, exploatarea și înjosirea oamenilor, umilitoarele diferențieri de clasă, în care suferințele femeii nu cunosc un semn al egalității. Societățile care au înscris în constituțiile lor egalitatea femeii cu bărbatul, în toate compartimentele vieții sociale, înscriu în programul lor de viață un sens al luptei pentru dreptatea claselor muncitoare, pentru libertate și democrație.

Gîndim la aceste aspecte sociale, cu sentimente frumoase și simț al adevărului, aici și acum, în spațiul națiunii noastre, sub legile morale înscrise în conștiința poporului român într-o istorie a necontenitei lupte pentru afirmarea ființei sale, într-un orizont spiritual sfințit de chipul Mamei, de vatra casei, de lumina familiei, de omenia înțeleasă în sufletul neamului nostru. Miturile fundamentale care ne proiectează în orizontul culturii au în explicarea omului și a creației, a nașterii și a morții, a lumii în veșnicia spiritului, ființa femeii. Ea este în nunta mioritică și în ivirea mamei care înțelege totul, ea este în jertfa din zidul mînăstirii celei fără asemuire. Nici ploaia, nici vîntul n-o pot opri din calea iubirii. Expresia modernă a spiritului nostru, de la Eminescu la Sadoveanu și Brâncuși, stă sub semnul iubirii, al ființei aceleia care stăpînește rosturile vieții, adevărurile ei dintotdeauna.

Ziua internațională a femeii vine, prin urmare, de la un an la altul, să ne aducă în față dovezile felului cum societatea noastră socialistă, în strădaniile de ridicare a națiunii pe noi trepte de civilizație, răspunde prin structurile sale străvechilor deziderate privind drepturile și egalitatea deplină a femeii în fața unor egale responsabilități civice. Sînt marile înfăptuiri ale poporului român pe care le putem arăta la lumina acestei zile, dobîndite din însoțirea bărbatului și a femeii în viața familiei și a treburilor sociale, din muncă și din năzuințele unei noi pedagogii cetățenești, din participarea oamenilor țării, fără discriminări și umilințe, în întreprinderi și pe ogoare, în instituții științifice și de învățămînt, în cele mai înalte foruri politice și culturale, la treburile noii societăți.

Fie această zi, cînd trimitem peste țară și peste lume credința noastră în frumusețea vieții, în dreptatea întregii omeniri, o zi a păcii și a iubirii, omagiată în toate graiurile pămîntului!

Ion Horea

Desen de **Mihu Vulcănescu**

ARGUMENT

LA Focșani, în ultimele zile ale săptămînii trecute, am participat la Consfătuirea pe țară a cenaclurilor și cercurilor literare. Prilej, pentru mine, să-mi aduc aminte unele lucruri din prima tinerețe, să înțeleg altele mai noi. Mai toți din generația mea literară am trecut în primii ani printr-un cenaclu. Pe atunci, un asemenea loc inlesnea, în primul rînd, aprinse discuții formale. Bietele poeme și schițe citite acolo deveneau pretexte, totul ardea, „se destrăma" în cele din urmă în flacăra dogmei, de fiecare dată necruțătoare. Cenaclul liceului era condus de un băiat din clasa a XI-a, o poveste întreagă cu tinerelul ăsta, viața, destinul, discursurile lui în amfiteatrul văruit ca o trapeză mînăstirească și pavoazat cu lozinci și fotomontaje precum sala cantinei pregătită pentru chermeză... Destul că am citit o schiță despre un chiabur care dă foc la avutul obștesc abia înjghebat. Cum de scrisesem eu așa ceva în perfectă necunoștință de cauză, nu e prea greu de priceput. Dar cînd conducătorul cenaclului a găsit-o „nepartinică" și „dușmănoasă", primului termen eu nepătrunzîndu-i încă pe atunci înțelesul, gluma s-a cam îngroșat. Așa că m-am lăsat de cenaclu (literatură!) și m-am apucat de gimnastică. Mai tîrziu, am frecventat un cenaclu sindical. Era o lume cu semnul minus, alcătuită pe de o parte din oameni foarte tineri, pe de alta din pensionari, între care se căsca un gol de netrecut. Vechea gîlceavă dintre clasici și moderni se repeta de două ori pe lună, cu regularitate, totul luat foarte în serios!...

De ce rememorez toate acestea în marginea întîlnirii de la Focșani? Fiindcă, cel puțin la „grupa" la care am luat eu parte, am simțit dominantă dorința de depășire a multor vechi prejudecăți. Retorica bombastică a lipsit cu desăvîrșire. Oameni, în general tineri și foarte tineri, de profesii diferite, și-au susținut surprinzător de coerent, dacă spun bine, punctele de vedere. Că nu e vorba de o nouă tactică cenaclistă a lui una spunem și alta facem, stau mărturie lecturile care au urmat. Două, dacă nu trei din prozele citite (mai dificil de ales poezia) sînt demne de atenție, arată maturitate și talent, nu mă sfiesc să spun că avem de-a face cu adevărați scriitori „în formare". Timpul (perseverența, șansa, împrejurările) va alege, fără îndoială. Iată însă, vag reformulate, o parte din ideile discutate vineri după-amiază, în jurul mesei ovale: Este nevoie de un spirit critic constant în cenaclu. Tămîierea reciprocă este ridicolă. Și chiar „primejdioasă". Cenaclul nu „face" scriitori, după cum demult s-a spus, ies tot atîția scriitori dintr-un cenaclu, cîți au intrat. Dar acolo se poate foarte bine crea un climat, un mediu prielnic literaturii. Graba cu publicatul, presiunea la revistele literare, și așa puține, nu înseamnă

George Bălăiță

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Cenaclul cenaclurilor

LA început de martie — de fapt încă o prelungire a iernii — s-a întrunit, la Focşani, într-o ambianţă de perfectă ospitalitate, cenaclul cenaclurilor din ţară. Sigur că manifestării, pe care gazdele vrincene au organizat-o nu numai cu cea mai mare pricepere, dar mai ales cu o vie dragoste pentru cultură, cu o lăudabilă dorinţă ca aportul creator al acestor locuri să slujească mai înainte de toate culturii naţionale, sigur că acestei manifestări i-am mai putea spune, după cum i s-a şi spus, consfătuire, schimb de experienţă ori concurs literar; pentru ceea ce s-a întîmplat însă, la Focşani, în acele zile, denumirea de cenaclu al cenaclurilor acoperă cum n-ar putea alta şi sensurile esenţiale ale manifestărilor, dar şi atmosfera lor specifică, acel dat mai greu sesizabil al spiritului de comunicare şi comuniune sub semnul căruia s-a întîmplat fiecare întîlnire dintre participanţi.

Căci, după ce s-a consumat uvertura festivă a celor două zile de lucru, cît se poate de îndreptăţită, de altfel, pentru necesara situare a activităţii de cenaclu în cadrul mai larg al vieţii culturale şi politice a întregii ţări, consfătuirea a continuat, pe grupe de lucru, ca în tot atîtea cenacluri de maximă concentrare a dorinţei fiecărui participant de a-şi exprima, odată cu selecţiuni din propria creaţie, puncte de vedere şi concluzii desprinse din experienţa diverselor focare de activitate cenaclieră. În fiecare grupă de lucru au fost incluşi reprezentanţi ai organizaţiilor de masă care sprijină şi îndrumă cenaclurile, ai Uniunii Scriitorilor, ai diferitelor reviste de cultură sau editurilor. Se înţelege de la sine că, într-o astfel de componenţă, problemele abordate au avut un evident şi precumpănitor caracter practic, că, în primul rînd, s-au căutat şi s-au propus soluţii. Să mai spun că schimburile de puncte de vedere şi discuţiile au continuat şi în intervalele dintre activităţi, că participanţii se căutau pe culoarele Casei de cultură şi chiar pe străzile oraşului avînd mereu încă ceva de pus la punct, de perfectat, că însăşi întrunirea juriului care a durat, cum era de aşteptat, cîteva ore bune, a fost de fapt un adevărat cenaclu, că festivitatea de premiere şi recitalul laureaţilor n-au avut nimic din rigiditatea manifestărilor oficiale şi că s-au desfăşurat, toate, ca prelungiri componente ale acestui unanim cenaclu care ne-a ţinut, timp de 2 zile, la Focşani, sub semnul şi tensiunea creaţiei literare ?

Dacă aş fi întrebat despre vocaţiile scriitoriceşti pe care acest cenaclu al cenaclurilor din ţară le-a dăruit ori se pregăteşte să le dăruiască literaturii naţionale, sigur că aş putea să dau cîteva exemple şi în primul rînd al acelei poete din Tulcea care mi se pare o scriitoare formată în deplinul înţeles al cuvîntului, dar mai important este altceva : viaţa de cenaclu nu creează direct scriitori ; ea le dă prilej de manifestare. Opera lui Eminescu nu a fost creată direct de cenaclul „Junimii" ; aici a fost doar locul unde ei i-a fost dat să se afirme. Principala creaţie a vieţii de cenaclu este însăşi această viaţă de cenaclu, în care dorinţa de afirmare şi de confruntare critică a creaţiei se asociază cu interesul general pentru literatură şi cultură, cu plăcerea schimbului de idei şi cu acea atmosferă unică şi greu definibilă despre care ne-au lăsat mărturie memorialiştii „Junimii" sau ai „Vieţii româneşti", sau ai „Sburătorului". Aici stă valoarea specifică a ceea ce ne poate da un cenaclu şi a ceea ce trebuie şi putem să aşteptăm de la un cenaclu. Iar „Cenaclul cenaclurilor", ediţia Focşani 1984, a fost, din acest punct de vedere, înalt productiv, cele două zile de prelungire a iernii, pe Milcov, cuprinzînd multe ore dense de trăire şi comuniune sub semnul literaturii.

Mircea Tomuş

TELEGRAMĂ

Comitetului Central al Partidului Comunist Român,
Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
preşedintele Republicii Socialiste România

Mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Participanţii la cea de-a doua Consfătuire pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor literare desfăşurată la Focşani îşi exprimă cu adîncă emoţie şi recunoştinţă sentimentele de aleasă preţuire pentru preocuparea statornică şi generoasă pe care o acordaţi dezvoltării vieţii spirituale din România socialistă, pentru ideile şi orientările de profundă clarviziune care călăuzesc întreaga activitate cultural-artistică a oamenilor muncii de la oraşe şi sate.

Desfăşurată sub semnul acestor înalte şi mobilizatoare cerinţe, Consfătuirea cercurilor şi cenaclurilor literare, la care participă oameni ai muncii din întreprinderi, cooperative agricole de producţie, instituţii, şcoli, facultăţi, unităţi militare, tineri şi vîrstnici, bărbaţi şi femei, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, a dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, locul şi rolul acestor colective de creaţie în promovarea valorilor autentice ale societăţii noastre socialiste, contribuţia lor la educaţia politico-revoluţionară a maselor, constituind un rodnic schimb de experienţă, un moment de bilanţ al realizărilor de pînă acum.

Înscrisă sub semnul marelui Festival Naţional al muncii şi creaţiei „Cîntarea României", ctitorit de dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în spiritul înaltelor idealuri umaniste pentru care militaţi cu nemărginită pasiune revoluţionară, consfătuirea a trasat principalele direcţii şi obiective ale muncii şi creaţiei cultural-artistice, a conturat un mobilizator program de acţiune izvorît nemijlocit din ideile de o deosebită însemnătate teoretică şi practică, formulate la consfătuirea de la Mangalia din august 1983.

Dezbătînd mijloacele de îmbunătăţire şi de perfecţionare a activităţii educative desfăşurate prin intermediul cercurilor şi cenaclurilor literare, participanţii şi-au afirmat hotărîrea de a milita pentru o creaţie profund angajată, ancorată în viaţa şi activitatea colectivelor de oameni ai muncii de la oraşe şi sate, de a promova talentele din popor, valorile autentice ale culturii şi spiritualităţii noi, socialiste.

Exprimîndu-ne ataşamentul fierbinte faţă de politica partidului şi statului nostru, profunda recunoştinţă pentru modul în care conduceţi destinele naţiunii noastre socialiste, militînd neabătut pentru afirmarea tot mai puternică a energiilor creatoare ale poporului, ne angajăm în faţa partidului, a dumneavoastră personal, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să nu precupeţim nici un efort pentru sporirea contribuţiei noastre la educarea comunistă, patriotică, revoluţionară a oamenilor muncii în mijlocul cărora ne desfăşurăm activitatea, la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

PARTICIPANŢII LA CEA DE A DOUA CONSFĂTUIRE PE ŢARĂ A CERCURILOR ŞI CENACLURILOR LITERARE – FOCŞANI

Consfătuirea pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor literare

ÎN sala Teatrului municipal din Focşani au avut loc, în zilele de 2 şi 3 martie 1984, lucrările celei de-a doua Consfătuiri pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor literare, la care au participat 250 de membri ai acestor formaţiuni, majoritatea tineri.

La festivitatea de deschidere — desfăşurată în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, a altor membri ai conducerii Uniunii, — a luat cuvîntul tovarăşa **Maria Ghiţulică**, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid. Au mai vorbit : **Alexandru Crihană**, secretar al Comitetului judeţean de partid (care a condus lucrările desfăşurate în plen), **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Nicolae Nistor**, instructor principal în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

La consfătuire, organizată — sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste — de către Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul Consiliului Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, C.C. al U.T.C., Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, U.N.C.A.P., Ministerului Apărării Naţionale şi Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, lucrările s-au desfăşurat atît în plen cît şi în secţiuni, dezbătîndu-se pe larg rolul şi locul cercurilor şi cenaclurilor literare în viaţa culturală a ţării, posibilităţile şi metodele de dezvoltare a activităţii, de stimulare a talentelor reale şi întărire a exigenţei faţă de creaţia literară

Lucrările consfătuirii în secţiuni au fost conduse de **George Bălăiţă, Ion Cristoiu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Mircea Radu Iacoban, Ioan Meiţoiu, Nicolae Prelipceanu, Constantin Stănescu, Valentin Silvestru, Gheorghe Tomozei, Mircea Tomuş, Laurenţiu Ulici.**

La Consfătuire au luat parte scriitori din Bucureşti şi din toate judeţele, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, activişti cu munci de răspundere ai unor organisme de stat şi organizaţii obşteşti, reprezentanţi ai unor reviste literare din întreaga ţară.

Au fost prezenţi : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Radu Constantinescu, Ion Cristoiu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Georgescu, Constantin Gheorghe, Mircea Radu Iacoban, Carolina Ilica, Ion Meiţoiu, Marcel Mureşan, Mircea Micu, Ion Potopin, Gheorghe Pituţ, Florin Muscalu, Nicolae Prelipceanu, Ion Roşu, Valentin Silvestru, Constantin Stănescu, Gheorghe Tomozei, Mircea Tomuş, Ion Ţăranu, George Ţărnea, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea, Ionel Brandabur, Ion Panait, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Pricop, Virgil Huzum, Traian Olteanu, Ioan Dumitru Stănciu, Petrache Dima, Ionel Botez.**

Juriul concursului de creaţie literară dedicat celei de-a 40-a aniversări a Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă a fost condus de **Nicolae Dragoş**, prim redactor şef adjunct al ziarului „Scînteia".

Pentru scrierile prezentate în cadrul concursului literar au fost acordate următoarele premii :

Teatru. Premiul al II-lea — **Lucian M. Florian** din Oradea ; premiul al III-lea — **Valeria Făicuţu**, din Buzău.

Proză. Premiul I — **Petru Cimpoieşu** din Bacău, **George Marinescu Dinizvor**, Bucureşti. Premiul al II-lea — **Florica Marin**, Bucureşti, **Dan Nicodim**, Bacău. Premiul al III-lea — **Lucian Strochi**, Piatra Neamţ.

Poezie. Premiul I — **Ana Fenoghen**, Tulcea ; **Adrian Alluigheorghe**, Piatra Neamţ, **Luca Onul**, Bistriţa, **Petru Sandu**, Constanţa, **Constantin Alexandru**, Hunedoara, **Daniel Corbea**, Piatra Neamţ, **Virgil Panait**, Focşani. **George Vultureşcu**, Satu Mare. Premiul al II-lea — **Ion Cigăntele**, Hunedoara ; **Elena Dumitru**, Dîmboviţa ; **Elena Mirea**, Bucureşti ; **Maria Mărginean**, Alba Iulia ; **George Achim**, Baia Mare ; **Emil Almăşan**, Bucureşti ; **Alexandru Pleşcan**, Focşani. Premiul al III-lea — **Ion Conac**, Mehedinţi ; **Ion Cîrnu**, Satu Mare ; **Constantin Stancu**, Hunedoara ; **Emil Iordache**, Botoşani ; **Odry Maria**, Arad ; **Victor Muntean**, Bacău ; **Claudiu Coţoi**, Baia Mare ; **Ion Pascal Vlad**, Hunedoara.

A fost acordat un premiu special al juriului pentru parodie, lui **Alexandru Nicolae Vest** din Ploieşti.

În seara primei zile a consfătuirii, Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi a prezentat piesa **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă de Nelu Ionescu.**

În cea de-a doua zi, oaspeţii au făcut vizite de documentare şi au susţinut şezători literare la Întreprinderea de tricotaje, Întreprinderea de confecţii, Întreprinderea de scule şi elemente hidraulice, Casa de cultură din str. Cezar Bolliac şi Liceul „Unirea" din Focşani.

Argument

(Continuare din pagina 1)

mare lucru. A apărea cu două, trei poezii din an în paşte, ocazional, nu foloseşte nici autorului, nici cenaclului din care vine, nici revistei care îl publică. Poate cel mai important „rol" îl are conducătorul cenaclului. Nu e obligatoriu ca el să fie cel mai „talentat". Este bine ca el să aibă măsură, simţ critic, personalitate, să „ştie" cînd să fie tolerant şi cînd radical. Să dea o direcţie, dacă nu e prea mult spus. Firească, nu e puţin, dar dacă măcar gîndeşte constant aşa, încă e bine... Sînt insuficiente sau lipsesc cu desăvîrşire publicaţiile „interne" ale cenaclurilor, de la culegeri la foi volante. Aici trebuie ei să exerseze mai întîi. Pe urmă, la reviste. Mai multe pagini literare la ziarele locale. Prea multe concursuri literare de care nimeni nu ştie, care se consumă pe plan local şi nu stimulează în realitate nimic, cel mult se bifează nişte „acţiuni" formale. Dacă s-ar stimula mai mult concurenţa reală, cei cu adevărat talentaţi ar avea de cîştigat. Să se încurajeze în cenaclu gustul pentru literatura bună, pentru citit. De ce, după prima carte tipărită, oamenii, chiar cei mai talentaţi, nu mai frecventează cenaclul din care au plecat? Una din temele propuse pentru, eventual, următoarea consfătuire: despre descurajarea nonvalorii şi veleitarismului în cenaclu. Cenaclul literar este, sau trebuie să fie, o formă a bunului simţ...

Dacă numai o parte, aşadar, din ce s-a spus acolo, devine „program" pentru cenaclu, pentru cercul literar, cîştigul moral, estetic, politic este evident. În orice caz, aerul discuţiei în chestiune arată că bunul simţ rămîne principala cale de acces spre firescul cotidian, spre descurajarea mediocrităţii, cum spunea reprezentantul unui cenaclu muncitoresc. Firescul care să nu pară paradoxal, ci doar ceea ce este : firesc. Iată că viaţa, poate măruntă şi neinsemnată în aparenţă a unui cenaclu literar, poate fi, în acest sens, un argument. Mi se pare aşadar importantă această întîlnire de la Focşani, un bun „atelier" al spiritului.

George Bălăiţă

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — CINCIZECI DE POVESTIRI.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu. **(Editura Minerva, 1984, 408 p., 19 lei).**

● **Camil Petrescu — PUBLICISTICĂ. I.** Volumul (ediţie, prefaţă şi note de Florica Ichim) reuneşte articolele publicate în „Rampa", „Facla", „Cronica", „Scena", „Banatul", „Banatul românesc", „Limba română", „Ţara", în perioada 1914-1921. **(Editura Minerva, 1984. XXX + 532 p., 27 lei).**

● **Laurenţiu Ulici — CONFORT PROCUST.** Investigări critice în literatura contemporană grupate în **Privire de pe pod** şi **Privire pe fereastră** ; în **Addenda** eseuri despre Dosoftei, Miron Costin, G. Coşbuc şi Macedonski. **(Editura Eminescu, 1983, 278 p., 12,50 lei).**

● **Paul Balahur — CE ORĂ BATE ÎN UNIVERS?** Poemele sînt grupate în ciclurile **Astronomia istoriei, Ficţiuni, Scrisori de toamnă. (Editura Eminescu, 1983, 84 p., 8,50 lei).**

● **Radu R. Şerban — TROIENII.** Volum de debut în versuri. **(Editura Cartea Românească, 1983, 68 p., 7,75 lei).**

● **Nina Stănculescu — IZVOARE ŞI CRISTALIZĂRI ÎN OPERA LUI BRÂNCUŞI.** Eseuri despre creaţia brâncuşiană. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1984, 152 p., + 32 planşe, 15,50 lei).**

● **Zamfir Dumitrescu — STRUCTURI GEOMETRICE STRUCTURI PLASTICE.** Studii asupra creaţiei artistice. **(Editura Meridiane, 1984, 222 p., 24 lei).**

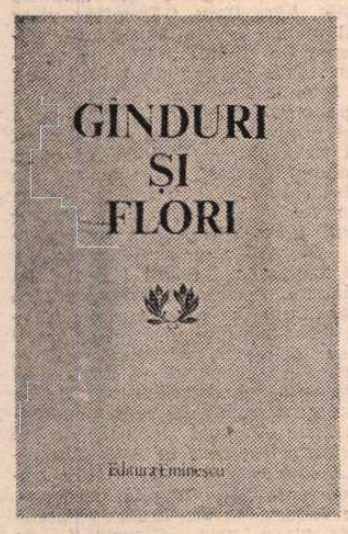
● **Florin Costinescu — OCHII PĂMÎNTULUI.** Volum de versuri. **(Editura Militară, 1984, 80 p., 7 lei).**

● **Gloria Lăcătuşu — VISURI PRIN POARTA DE CORN.** A doua carte a autoarei (după **Zăpezile calde**, 1979), apărută în aceeaşi colecţie. „Reporter XX". **(Editura Junimea, 1983, 158 p., 7,25 lei).**

● **Luis Alberto Machado — IMN MATERIEI.** Poemul este tradus de Darie Novăceanu. **(Editura Univers, 1983, 38 p., 4,50 lei).**

LECTOR

„Gînduri și flori"



IATĂ o carte care cinstește amplu și convingător strălucita prezență a tovarășei Elena Ceaușescu în viața României socialiste. Ea poartă titlul **Gînduri și flori** — și este editată de Editura Eminescu, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor.

Sărbătorirea zilei de naștere a celor iubiți este o tradiție și o bucurie în fiecare cămin, în fiecare familie. Aceste sentimente devin unanime cînd se sărbătorește ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu : este un prilej deosebit pentru întreaga națiune de a elogia devotamentul, puterea de muncă și gîndire, vibrația comunistului de omenie care s-a dedicat, încă din adolescență, cu răspundere și curaj, activității revoluționare din țara noastră, libertății și fericirii poporului a cărui fiică este.

Fiecare dintre noi, călătorind prin țară, văzînd sate și orașe, stînd de vorbă cu oameni de vîrste și de profesii dintre cele mai diferite, oameni care lucrează, precum sculptorii, clipă de clipă, cu trudă, cu talent, cu știință și imaginație, la noul chip al țării, a înțeles că patria este în același timp și uzină, și ogor, și șantier, și școală. Adică un larg și un frumos spațiu românesc, o țară într-o continuă înflorire. Și-am înțeles, totodată, că peste tot unde aveau să aibă loc noile prefaceri trecuse conducătorul partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România. Văzuse acele locuri românești încă de pe cînd se înscriau, pe cutezătoare plaiuri, marile zidiri ale socialismului, nobilele ctitorii de după Congresul al IX-lea al partidului. Și peste tot unde s-au ridicat noi obiective industriale și social-științifice, noi așezări ale patriei, noi orașe, președintele țării a fost însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu. Pretutindeni unde s-au înălțat noile edificii ale industriei și agriculturii, precum și ale științei, învățămîntului și culturii noastre socialiste în Cartea de Aur a ctitoriilor sînt înscrise numele tovarășului Nicolae Ceaușescu și al tovarășei Elena Ceaușescu, „Tovarășă de viață primului fiu al țării" — cum își aduce omagiul său poetul —, „înaltul om al științei, dînd științei veșnic zbor", model de abnegație și dăruire, de neodihnă în slujba națiunii, strălucitor exemplu de om politic și om de știință de reputație mondială, puternic atașat țelurilor celor mai scumpe ale poporului român.

Călăuzitor și organizator al activității complexe a științei românești, ca președinte al Comitetului Național pentru Știință și Tehnologie, savant și cercetător exemplar în domeniul științelor fundamentale și aplicative, cu opere științifice relevante în sectorul chimiei macromoleculare, publicate și de prestigioase edituri de peste hotare, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu a sporit prestigiul științei românești prin înalte distincții ale unor organisme de cercetare și instituții academice cu înalt renume internațional. Astfel se explică, totodată, și însemnătatea deosebită a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea", care, sub înaltul său patronaj, aduce o pregnantă contribuție la sporirea tezaurului universal de creație științifică și tehnică pusă în slujba progresului și a promovării păcii.

„GÎNDURI ȘI FLORI" este cartea prin care, oameni de știință și cultură, scriitori și artiști români contemporani omagiază personalitatea tovarășei Elena Ceaușescu. Este mărturia dragostei și a prețuirii de care se bucură eminentul om politic, savantul de renume mondial, comunistul de omenie. Fiindcă, scrie Dumitru Radu Popescu, în eseul **Omul — un univers al splendorilor,** „tovarășa Elena Ceaușescu nu a văzut viitorul drept o fantasmă cețoasă, în fața căreia poți să rămîi inert sau abătut, a văzut viitorul ca pe o realizare posibilă a unei lumi drepte, singura lume bună dintre nenumăratele lumi posibile, a văzut viitorul ca pe un vis eliberat de dogme, în care egalitatea, democrația și suveranitatea își vor arăta roadele, spre binele țării noastre nemuritoare". Iată de ce, subliniază președintele Uniunii Scriitorilor, „inițiativele tovarășei Elena Ceaușescu, legate de rolul important ce le revine oamenilor de știință și cultură în promovarea și consolidarea păcii pe pămînt, ne dau siguranța că niciodată de-aici încolo, cu jertfele noastre, cu sîngele nostru, al fraților și copiilor noștri, noi nu vom mai susține și întreține războaiele altora : viitorul trebuie să aparțină oamenilor, nu armelor".

„Mai mult ca oricînd — scrie, sub titlul **Deschidere spre valorile culturii românești,** președintele Uniunii Compozitorilor, Nicolae Călinoiu — istoria contemporană afirmă rolul important al femeii în efortul de ridicare pe noi trepte de progres și civilizație a omenirii, implicarea ei majoră în toate sferele de activitate umană... Activist de seamă al partidului și statului nostru, cu o vastă experiență de luptă încă din anii ilegalității, savant de renume mondial, cu o strălucită activitate pe tărîmul cercetării științifice, militant neobosit pentru punerea descoperirilor geniului uman în slujba progresului, păcii și înțelegerii între popoare, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu constituie un exemplu luminos de patriotism înflăcărat și de umanism militant, revoluționar".

Prodigioasa activitate a tovarășei Elena Ceaușescu este evocată de către Laurențiu Fulga, în eseul **Destin,** din perspectiva semnificațiilor generoase ale implicării în istorie și a caracterului său exemplar : „Biografiile exemplare se constituie nu doar din evenimente existențiale de excepție, cît mai ales din suma de arderi succesive, uneori pînă la uitarea de sine, puse în slujba umanității proprii. Adică, adevărul tău de la douăzeci de ani contra tuturor adevărurilor îmbătrînite ale epocii cu care te înfrunți. Și cutezanța ta revoluționară contra tuturor limitelor care te încercuiesc, pe tine și lumea ta, care, în fapt, nu aveți de pierdut decît lanțurile. Și proiecția visurilor tale spre un viitor de certitudini ferme, chiar dacă traiectele acestei proiecții trec prin foc și prin închisoare. Și, odată stăpîn pe răspunsuri la întrebări oricît de imposibile, să faci tot ce-i cu putință omenește pentru ca imposibilul aparent să se preschimbe în miracol de sorginte socialistă".

PRIN întreaga sa activitate, prin opțiunea sa revoluționară încă din anii cei mai tineri, tovarășa Elena Ceaușescu duce cu strălucire mai departe tradițiile revoluționare ale națiunii, încununînd galeria luptătoarelor eminente ce și-au pus toate forțele creatoare spre binele și în slujba țării. Sărbătorirea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu a marcat acel ideal devenit la noi realitate — idealul ce simbolizează demnitatea femeii în societatea socialistă, locul pe care-l poate ocupa în societate, în cultură, în știință. „Sînt multe și-ncărcate de emoții / Momentele ce viața o măsoară / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele scrise-n dragostea de țară. / Sînt multe faptele ce pot să poarte / O viață spre-mpliniri și demnitate / Dar dintre toate, mai presus de toate,/ Sînt cele țării cu iubire date" — se mărturisește în versuri însuflețite prețuirea pentru destinul exemplar al tovarășei Elena Ceaușescu.

Inspirate de personalitatea eminentă a tovarășei Elena Ceaușescu, reușind admirabil să îmbine activitatea politică și profesională, munca și cercetările savantului cu îndatoririle de mamă și soție, versurile din volumul omagial aduc mesajul vibrantelor simțăminte ale slujitorilor condeiului: „Ferice de bărbatul care / A întîlnit pe vatra veche / Soție fără asemănare / Intru destin a-i fi pereche / Sub steaua ei ce nu apune / Din vis ea făurește faptă ; / Pe drumul vieții far el pune / Să fie-n lume pace dreaptă".

Acum, de Ziua Femeii, ca prinos de unanimă recunoștință, întreaga națiune îi urează tovarășei Elena Ceaușescu sănătate și putere de muncă, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, întîiul președinte al României Socialiste, spre binele științei și culturii românești, spre progresul multilateral al patriei, într-o lume a păcii și cooperării internaționale.

„România literară"

PORTRET de Iacob Lazăr

Mama fiilor țării

E mamă deci, suprema terestră-ntruchipare
Să zămislească-n lume materie și gînd
Cum pomul iscă roada din fecunda floare
Cu raze de lumină dulceața pe pămînt.

Dar cine-a pus anume din țărnă să răsară,
Din rădăcini obscure în reavăn lut și tină
Și crește fără seamăn tulpina vieții rară
Cu soarele pe creștet lumină din lumină?

În vatra ei străbună strălucitor s-arată,
În proaspăta-i coroană culorile i-s flamuri
Subt azuria boltă cu stelele-i surată
Și stau cu ea de vorbă cînd îi coboară-n ramuri.

Sînt drumurile vieții cu ea ce le discută
Cercată să le umble veac după veac poporul,
Cătînd cărarea dreaptă, încă nestrăbătută,
Ce-n liniște și pace arată viitorul.

Străbate fără tihnă orașele și satul,
Cum crește grîu-n lanuri, cum se sădește pomul
Și tuturor prin carte le-mpărtășește sfatul
Și cum se logodește atomul cu atomul.

Se bucură copiii c-o văd în țara-ntreagă
Și fug la ea în grabă cînd glasul ei îi cheamă
Rizînd de fericire cînd ea le spune „dragă"
Și-i spun cu duioșie cu toții : „mamă, mamă !"

Mihai Beniuc

(Din volumul **Gînduri și flori**)

Confruntări

Modernism antimodernist

ADRESÎNDU-I lui Al. Philippide un „salut în Novalis", Ion Barbu afirma, în 1930, că prin **Aur sterp**, „redevenirăm contemporanii lui Eminescu". Nimic, totuşi, mai opus melosului eminescian de maturitate decît ritmul eminamente philippidic. Temele fundamentale reactualizează, într-adevăr, şi în această culegere şi în următoarele două, preocupările tînărului Eminescu ; vizionarismul cosmic din **Cîntecul cîtorva**, din **Izgonirea lui Prometeu**, suportă, prin amploare şi forţă, comparaţia cu cel eminescian ; tonalitatea versurilor este, însă, mai curînd macedonskiană. Stilistic, Philippide se înscrie în filiaţia lirică a muntenilor : Heliade Rădulescu — Bolintineanu — Macedonski — Minulescu — Arghezi — Barbu — Călinescu. Tocmai acest clocot „muntean", rece, viril, absenţa sentimentalităţii, mai mult decît nota „simbolistă", efeminantă, dă poeziei sale caracter „modern".

Modul desentimentalizant al formulării poetice îl diferenţiază pe autorul **Aurului sterp** şi al **Stincilor fulgerate** — cu atît mai mult — şi de „tradiţionalişti" : chiar şi atunci cînd îşi construieşte viziunile cu materiale din universul lor. Cînd nu e dizolvat în bizar şi halucinant, tradiţionalismul e anulat printr-un imagism îndrăzneţ, de factură modernă. Lumina păşeşte pe cer, „înfăşurată în văzduhul moale", soarele este „o rană / Din care curge-amurgul", „apusul filfîie din zdrenţe ude", brazdele sînt „buzele pămîntului", corbii pun „zăbranic orb [...] pe şesurile mute", „văzduhul surpă umbre pe cîmpie" **(Cîmp)**. În mai multe rînduri, Philippide poetizează în spirit modern întrebuinţînd figuraţie tradiţională prin adoptarea unor procedee şi, într-o măsură, chiar a opticii lui Fundoianu (care i-a fost coleg de clasă şi prieten apropiat). Violînd, întocmai ca autorul **Priveliştilor**, legea naturală a succesiunii accentelor, trohaizînd sau dactilizînd iambii ori amfibrahii, şi invers, înlocuind (rareori) rimele cu asonanţe, forţînd (o singură dată) acordul gramatical („Gîndul păstrează încă vaietele **pribegi**"), Philippide, asemenea lui Fundoianu, nu ezită să aşeze în peisaj plante, vietăţi, făpturi umane prozaice, alături de cele cîntate, de cînd lumea, de către poeţi, să poetizeze în general prin prozaizare.

Poet a cărui inspiraţie se alimentează mai mult din cultură decît din experienţa vitală nemijlocită, Alexandru Philippide şi-a zidit personalitatea cu ajutorul nu numai al maeştrilor artei universale, ci şi al cîntăreţilor autohtoni, inclusiv al premergătorilor imediaţi şi al contemporanilor. Creator eminamente lucid, e foarte probabil că a scris, într-un fel, cu „program" ; în orice caz, este evident că a căutat să-şi făurească un stil propriu studiind şi creaţia confraţilor. Asemenea lui Călinescu, el s-a exersat, dacă se poate spune aşa, la instrumente diferite, fie urmînd modele inegalabile, fără a imita vreunul, reţinînd doar impulsul vectorial comun capodoperelor de acelaşi tip, fie concurînd poeţi cam de etatea lui, sau ceva mai vîrstnici, indiferent dacă avea sau nu cu ei afinităţi temperamentale.

Altfel decît în volumele de dinainte de 1940 este modern Philippide stilistic în **Monolog în Babilon** : la modul neoclasic. Scrise, majoritatea, în riguros metru tradiţional, poeziile au o solemnitate hieratică. Prin aceasta, ele pot fi, desigur, raportate la **Vrăjile** lui Paul Valéry, de care se deosebesc, totuşi, radical, ca dealtminteri de cam toată lirica modernă : cele mai multe prin caracterul narativ, cîteva prin declamaţie. Naraţia şi efuziunea unesc poeticul din **Monolog...** cu acela din culegerile precedente, separaţia producîndu-se în virtutea aerului misterios, a hieratismului ce individualizează poemele strînse în ultimul volum philippidian antum. Poetul declamă gnomic, oracular, narează experienţe dantesti, şi tonalitatea strofelor memorabile are ceva din grandoarea sublimităţii simple a dicţiunii din **Divina Comedie** : „...Din nou printre stejari bătrîni, / Pomii. Dar la o cotitură, / Ca degetele unei mîini, / Cinci drumuri noi se desfăcură. // Pe care să mă duc ? Pierdut, / Am stat o clipă-n contemplare. / Pe cel din mijloc, mai bătut, / Am apucat la întîmplare. // Lăsînd pădurea de goruni, / Mă duse drumul prin vîlcele / Acoperite de aluni / Şi corni cu sîngerii mărgele...".

UNDE e „modernismul" ? Mai întîi, în singularitate. Intoarcerea la tonalităţi, viziuni, procedee ale altor timpuri poate fi, şi este, adesea, un mod al înnoirii artistice, deci o formă de „modernism". Modernism antimodernist ! Un poet din secolul douăzeci nu poate adopta însă, odată cu formele de artă proprii unui secol sau mileniu defunct, şi credinţa ce le-a generat. Optica lui, starea de spirit, sensibilitatea nu pot fi decît moderne. Chiar adorînd, să zicem, pe Isis sau pe Mithra, el o va face fatal, cu altă conştiinţă decît întreţinătorii **en titre** de altădată ai cultului isiac sau mithraic. Experienţele comunicării cu „au-delà"-ul, cu „absolutul" nu pot fi, pentru intelectual, decît experienţe livreşti, şi el ştie aceasta.

Un atribut distinctiv inerent imaginarului modern este conştiinţa autoiluzionării. Avînd-o şi el, Philippide nu crede, ca Dante, în realitatea obiectivă a tărîmurilor fanteziei sale. Mai mult : face să se ştie că nu crede. „Scoborît" la Stix, noul Ulise nu întîlneşte acolo decît umbra unui „filosof de-odinioară", în rest doar priveliştii obişnuite, şi se înapoiază din lumea cealaltă ca dintr-o banală excursie : „De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă" **(Cîndva pe Stix)**. Căutînd „vesela livadă a miticei Hesperii", poetul n-o găseşte, şi este părăsit de însoţitorul nevăzut care îl împinsese spre ea : „La vesela livadă n-am ajuns. / Secretul negurii nu l-am pătruns. / Cu vorbele-ntrebării tot în gîtlej rămase, / Am tras la mal. Prietenul plecase" **(Riul fără poduri)**. Asemenea mai tuturor imaginativilor din secol, asemenea (spre a da exemplul românesc cel mai frapant) lui Macedonski, în **Noaptea de decembrie**, autorul **Monologului în Babilon** mitizează demitizînd, lăsînd cititorul să vadă că el însuşi, creatorul, nu-şi ia himerele drept altceva decît himere, că fantasticele sale aventuri fictive nu sînt decît literatură. Efectul liric e un vag gust amar, filtrat, mai ales în naraţiuni, cu subtilitate. Otrava sufletului modern ? În **Visuri în vuietul vremii**, „o întîlnire ciudată" îl aşază pe poet faţă în faţă cu un înger care, la vederea muritorului, îşi împachetează aripile, cu jenă, într-o cutie. Respectivul înger este [illegible] albatrosul lui Baudelaire, în [illegible]. Spre a nu se expune batjocurii profanilor, el încearcă să-şi ascundă însemnele îngereţel. Se îndoieşte cumva el însuşi că este înger ? Nu. Fără să adopte atitudinea orgolioasă a geniului romantic, anacronicul personaj se declară „duh al tinereţelor albastre", cu totul neasemenea oamenilor : „Fiinţa noastră e din altă plasmă / Decît făptura voastră pămîntească". Cutreerătorul de ţinuturi mitice din **Monolog...**, în schimb, nu se dă decît drept un om care s-a aventurat zadarnic pe tărîmurile sacrului. Zadarnic — realizăm noi —, pentru că îi lipseşte „credinţa" ce „zugrăveşte icoanele-n biserici". Sursa generativă a întregului lirism philippidian e năzuinţa de „exilare" în vis : mod al evadării din „vuietul vremii". Vehicolul fugii, al „zmulgerii din cunoscut" este Poezia : „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii". Nu, însă, „silita poezie-a vremii noastre". Cealaltă poezie, mare, „a vremurilor toate". Poezia „marelui clasicism".

Romantic prin temperament, prin firea neliniştită, Philippide e şi „clasic", în acelaşi timp, structural. Nu, pur şi simplu, în virtutea aspiraţiei la permanent, la absolut, la un climat existenţial grec sau alpin („...vîntul cel curat / venit din Alpii cugetării pure"), în fine, la un ideal de echilibru şi sobrietate (aceasta poate fi o năzuinţă tocmai romantică), dar graţie robusteţei interioare, faptului că frămîntările sale vădesc o „neliniste sănătoasă" : neliniste proprie, potrivit chiar unei observaţii a lui însuşi, autorilor antici, opusă diametral „neliniştii bolnăvicioase" moderne. Antimodern, în acest înţeles, natură, aş îndrăzni să spun, antică, era de aşteptat ca poetul ce s-a autoportretizat într-un Alexandru Macedon meditativ şi săgetat de anxii, să-şi fixeze în cele din urmă spaţiul de vis în Hellada. Aflt la propriu, adică imaginîndu-se pe anticul pămînt elin **(Sirinx, Umblă noaptea** etc), cît şi în sensul că şi-a făcut din poezie — din cea proprie inclusiv — o „Grecie". Chiar şi în spaţiul închipuirii şi al visului, însă, încearcă dezamăgiri. Chiar în iluzie. Amăgindu-se lucid, autorul poemelor **Tainicul ţel, Pe un papirus, Prin nişte locuri rele** construieşte pînă şi din aburii amăgirilor reprezentări ce nu sînt decît metafore ale condiţiei umane în genere şi în special ale celei moderne, inclusiv artistice. Zărind „o alee de mari columne albe", străbătătorul de spaţii halucinante le ia, o clipă, drept „ţelul" „încordatei" sale căutări, dar, apropiindu-se, vede că s-a înşelat : „Columnele care păreau sortite / Să poarte numai cerul fără nori, / Erau în vîrf, ca nişte sperietori, / Cu capete de om împodobite". Ceea ce i se păruse a fi olimpul imperturbabilei seninătăţi este în realitate infernul individualismului scelerat. Vii, capetele de pe coloane sînt „pocite chipuri", cu „strîmbe guri, / Tumefiate buze, nasuri roase, / Obraji cu negi cît nişte nuci, frunţi joase, / Ochi storşi, urechi pleoştite", şi „...peste toat-această hărmălaie, / Pornită vifor [illegible] rul meu, / o vorbă s-auzea ţişnind mereu / Ca ţipătul nătîng de cucuvaie / Din toate gurile : Eu ! Eu ! Eu ! Eu !" Pe coloana cea mai înaltă, poetul se vede pe sine însuşi, sub înfăţişarea Demonului propriu : „Şi sus, cu stîlpnicii din vremi străvechi, / Rînjindu-şi colţii şi strîngîndu-şi pumnii, / Un demon sta pe creştetul columnii, / Şi mă privea ca un prieten vechi". Altundeva, întîlneşte pretutindeni („Pe drum, prin lanuri, la fîntîni / Şi prin grădinile-nflorite") „Copii cu chipuri de bătrîni / Femei cu feţele-mpietrite. / De-o deznădejde fără leac", care, „Cum mă vedeau, din depărtare, / Cu mîna-mi făceau semn să tac, / Temîndu-se de vreo-ntrebare" — şi se întreabă dacă nu va trebui să intre şi el în „această tristă gloată". Într-un „ciudat oraş", cînd se aşteaptă să vadă pogorîndu-se din stele făpturi „cu chip de zei sau heruvimi", îi apare în faţă, dimpotrivă, o „holotă obscură" de vietăţi homoide nediferenţiate. Poetul parcurge, precum se vede, şi în vis, drama existenţială căreia voise, prin „atîrnarea" de Poezie, să i se sustragă.

REZUMÎND, poetul „aurului sterp", stupefiat de banalul existenţei curente, se „exilează" în absolut („...misterios şi mut, / Rămîn un exilat în absolut"), asemenea lui Ion Barbu, dar nu în absolutul matematic, ci în acela, mai puţin abstract, al „mamelor" poeziei : „măiestre Mame, zîne fără ţară". Acest exil nu-l salvează, totuşi, de „vuietul vremii". Acoperit de cîntec, „vuietul" se insinuează în alveolele acestuia, făcîndu-se auzit chiar în aventura onirică : „Mugea văzduhul de bubuituri, / De pocnete, de troznete, de larmă. / Părea c-un munte de granit se sfarmă / Şi năvăleşte marea prin spărturi".

Prin forţa talentului, Philippide a imobilizat însă „vuietul vremii" în magistrale „rime", întocmai ca Eol vînturile.

Dumitru Micu

Un remarcabil portretist

ACCESUL în ceea ce de curînd Laurenţiu Fulga numea „biografia secundă", altfel spus biografia intimă, cea care „totdeauna scapă ochiului exterior", se învecinează cu aventura, cu atît mai mult cu cît sondajele se bazează pe fragmente, pe impresii subiective. Prinse apoi în articulaţii, fragmentele în cauză seamănă mai degrabă privitorului decît celui observat, de unde constatarea că scrierile memoralistice interesează, în cele din urmă, în modul în care o personalitate s-a răsfrînt în oglinda altora. Cu aceste precizări, să intrăm deci în **Rotonda plopilor aprinşi**, de Valeriu Anania, care preferă „unei exactităţi controversabile, onestitatea aproximaţiei", atitudine justificînd pe de o parte implicarea afectivă, pe de alta invitînd la o lectură „mai mult în spirit decît în literă...". Că în perimetrul celor opt mărturii apar, uneori în filigran, alteori în relief, fragmente din însăşi biografia lui Valeriu Anania, — în fond o nouă evocare —, că în preajma figurilor de prim-plan se grupează altele, într-o necesară figuraţie, se observă lesne. Esenţial e că lectura acestui antrenant volum („Cartea Românească", 1983) devine un larg cadru de dezbateri, nu o dată de reală profunzime, pretext de explorări psihologice, etice şi estetice, şi mai ales de meditaţie pe marginea unor destine. Se verifică, de altfel, concluzia lui Malraux că „viaţa şi destinul se determină reciproc, alcătuind nu un spectacol, ci o luptă...". Contacte de la discipol la profesor, revelatoare, pun în lumină legăturile memorialistului cu preatînăr-dispărutul Anton Holban ; alte contacte, cele dintre student şi magistrul universitar, furnizează puncte de vedere despre Victor Papilian ; relaţiile debutantului în dramaturgie cu un autor controversat (Ion Luca), întîlniri cu scriitori de profiluri diverse (Tudor Arghezi, Gala Galaction, V. Voiculescu, Marin Preda), — iată generoase motive de portretistică sau măcar de schiţe. Intră în acţiune, în felul memoriilor lui E. Lovinescu, un suculent „anecdotism psihologic", — revelaţiile pornind fie de la un dialog incitant, fie de la o scrisoare sau de la o reacţie caracteristică, pentru a reliefa disponibilităţi intelectuale şi trăsături etice. Deşi contururile rezultă din tuşe succesive, din reluări concentrice destinate să frapeze, — privirea nu e totuşi unicul instrument de investigaţie. Timpul naratorului din **Rotondă** se confruntă multiform cu timpul memoriei, acesta din urmă revigorat de sensibilitatea unui poet şi verticalizat de meditaţia unui reflexiv. Cunoscut în special ca dramaturg (printre altele, **Greul pămîntului**, 2 vol., Seria „Teatru comentat"), poet şi autor al unui roman, **Străinii din Kipura**, dispunînd de o experienţă de viaţă de mare diversitate, Valeriu Anania face o foarte interesantă figură de memorialist.

PAGINILE despre Tudor Arghezi — mai mult de o treime din volum — au, fără îndoială, valoare de document multiplu. Dificil la autorul **Cuvintelor potrivite**, care nu era un **causeur**, era să distingi „acea limită — foarte subţire — dintre gravitate şi ironie", balans ce deruta pe interlocutori. Trăsătură de caracter nebănuită la un polemist, acesta era „un mare emotiv", care însă, „posedat de un demon", îşi ascundea natura reală făcînd să transpară „ironia, sarcasmul, deriziunea, grotescul" ; poetul de la Mărţişor se apăra astfel „de sine însuşi...". Pe scurt, el „nu vedea lumea printr-o oglindă strîmbă, ci o strîmba voit", disimulîndu-şi reacţiile „de care se sfia în faţa oamenilor şi, poate, în faţa lui însuşi". În vizită la Cernica, în fosta lui chilie de ierodiacon, pe care n-o revăzuse de cincizeci de ani, el plînge „într-o cascadă de sughiţuri". Altă dată, întors dintr-o plimbare la Băneasa, cu familia, şi încercînd fără succes „să pună o pădure în versuri", faurul „izbucneşte într-un plîns al neputinţei". Îl roade îndoiala, — însă asta „e tot ce i se poate întîmpla mai bun unui scriitor...". Libertăţile de limbaj argheziene, întîmpinate cu fulgere de N. Iorga şi alţii, erau, în realitate, analoge cu „ale ţăranului, — care rosteşte cu naturaleţe şi candoare cuvinte şi expresii altfel impudice". Cît priveşte opiniile estetice divulgate lui Valeriu Anania în „grădiştea de lîngă Văcăreşti" (comparabilă cu casa lui Hemingway din insula Key West, „la poarta golfului Mexic"), ele sînt în genere cele cunoscute din alte locuri. Un Gala Galaction ţintuit de mulţi ani la pat, nu mai are nimic din efigia lui de „faun creştinat, îmbrăcat călugăreşte în potcap cu streaşină, dulamă încătărămată şi rasă de şiac, de sub care clămpăneau, în mers, cismele subţiri, ca două donicioare de păcură". Portretul se sprijină pe contraste, ca şi acela al lui Arghezi, de care-l legase o prietenie sfărîmată. Drama fundamentală a autorului **Roxanei** fusese „drama unei conştiinţe".

ÎN ANII sfîrşitului, V. Voiculescu avea un chip de „sfînt bizantin [...], prelung, uscăţiv, adiat de o frunte inteligentă, luminată de barbă albă", ochi „cosmici, izvoritori de lumi...". În paginile despre Arghezi apăreau în **arrière-plan** — referiri la Rebreanu (neagreat de poet), la Goga, Blaga şi Nichifor Crainic, la Şerban Cioculescu şi Gherghinescu-Vania ; în cele despre V. Voiculescu se perindă fugitiv Ion Marin Sadoveanu, Vladimir Streinu, Alice Voinescu, Claudia Millian şi alţii. Din trăsături în lumină şi aluzii discrete e construit portretul lui Lucian Blaga, „hierofantul taciturn", gînditorul „fascinant la lectură şi puţin rezistent în articulaţii", văzut fie în casa frumoasei Eugenia Mureşan, istorisind despre Mahatma Gandhi, fie în alte locuri, şi declarînd că în poezie el pleacă de la „o idee structurată mental", pe care apoi o desăvîrşeşte „la rece". De o „hipersensibilitate" excepţională, poetul „Marii treceri" izbutea „nu numai să gîndească misterul, ci şi să trăiască întru mister". Într-un alt portret, nu atît scriitorul Victor Papilian prinde contur, cît reputatul profesor de anatomie de la Cluj şi Sibiu, dacă nu ostil, totuşi în dezacord cu Blaga. De iubire declarată beneficiază postum Anton Holban, în care era „un amestec de gravitate şi inocenţă, de tristeţe şi frenezie, de spaimă şi vitalitate" ; uneori, profesorul de franceză Anton Holban — suplinit cîtva timp la catedră de Eugen Ionescu — „se copilărea şi rîdea în hohote". La incinerarea lui Holban, la crematoriu, evocatorul, pe atunci elev, experimentează pe cont propriu „răsturnarea lăuntrică a lui Alioşa", cel mai mic dintre fraţii Karamazov. Un excelent studiu psihologic e cel despre Ion Luca, dramaturgul înfrînt şi devastat de orgolii maladive, — un posibil personaj de roman. De menţionat, ca apariţii periodice într-un capitol sau altul, siluetele lui Ion Agârbiceanu, Victor Eftimiu şi Domniţei Gherghinescu-Vania, aceasta din urmă înzestrată „cu haruri de frumuseţe, cultură, inteligenţă, talent şi distincţie". Cu excepţia paginilor despre Marin Preda, mai puţin semnificative, **Rotonda** lui Valeriu Anania reuneşte portrete şi reflecţii destinate să ne urmărească. Reflecţiile finale despre V. Voiculescu în raport cu Arghezi, reacţiile studentului în medicină Valeriu Anania în faţa cadavrelor din sălile de anatomie, consideraţiile despre revărsările de ape din 1970 (în capitolul Lucian Blaga) ilustrează — alături de altele — posibilităţile unui original scriitor. O rectificare de efectuat : Ion Minulescu nu putea participa la o şezătoare la Cluj în 1946 ; el se stinsese la 19 aprilie 1944.

Constantin Ciopraga

O viziune complexă

NORMAN MANEA este un scriitor al momentelor critice, al impasurilor, al dezechilibrelor, al situațiilor de criză, însă trebuie adăugat numaidecît, al celor inaparente, greu motivabile la o privire așazicînd normală, izbucnite ca din senin, neliniștind și tulburînd acolo unde o conștiință mai potolită, mai puțin exigentă, n-ar înregistra decît mersul firesc al lucrurilor. Un patos al **neresemnării** străbate literatura sa, chinuitor de atentă la tot ce se întîmplă și, mai ales, **se poate** oricînd întîmpla, la virtualități și latențe (încă) neluate în seamă ; chinuitor de trează ; aproape lipsită de răgazurile consimțirii, ale împăcării cu destinul. Destinul este un cuvînt suspect în această literatură ; o noțiune impură, somnoroasă și lașă, **acoperind** multe. Aici se fixază prelung și scormonitor privirea scriitorului, încordată să **descopere** ceea ce cuvîntul, cuvintele și iluziile acoperă confortabil sub straturi dense de „realitate", dezgustător de inerte, de opace, de viclene. Masele compacte ale obișnuitului, ale obișnuinței încep să se dizolve sub aspra intensitate, de nedomolit, a acestei priviri. Se produce atunci, de la nivelul viziunii la cel al tehnicii literare (de-o **adecvare** extremă la viziunea însăși) o dizlocare, o fărîmare neașteptată a comodităților realului, o de-compactizare a constituitului. Dintre ruinele acestuia, pindește, în chip alarmant, criza.

Și nu cu inima rece suspectează autorul suprafețele realului și ceea ce se află dincolo de ele ; nu în numele unei neîncrederi de principiu ; s-ar zice, chiar, dimpotrivă, în numele unei **așteptări** continue, neînvinse de amărăciunea unor experiențe contrariante, al unei așteptări ce întrece măsura comună și aspirația mijlocie, gata, în definitiv, să găsească explicații, justificări, cauze plauzibile răului din lume. S-ar putea vorbi pînă la urmă de o **idealitate** a așteptărilor sale, de o utopie adînc implicată severei, bănuitoarei cercetări întreprinse, de parcă spectacolul vieții ar trebui să albă drept criteriu de desfășurare un principiu **poetic**, al exuberanței și plinătății, al acordului dintre gînd și faptă. Și tocmai revelația **dezacordurilor** structurează textul : starea de cădere în vid, de insuportabilă depresiune. Aventurile maculării, ruperea vrăjii, trezirea la o realitate, adesea, de coșmar, consecutivă încrederii și **speranței**. La care, trebuie spus, dincolo de revelațiile repetate ale golului, ale uritului, ale sfîrșitului grotesc, **nu** se renunță — cu nobilă îndărătnicie — niciodată.

S-A observat cum cele nouăsprezece nuvele din **Octombrie ora opt** nu se ocupă, intensiv, decît de punctele **nodale** ale unei biografii (Paul Georgescu).

În toate, cum spuneam, irupe starea de criză : ceva nu **merge** ; sau nu **mai** merge ; înaintarea cursivă (acel bine, acel **de-bine-de rău** al existenței) se poticnește ; un obstacol apare în cale și nu prea dă semne c-ar voi să se lase înlăturat. Acest obstacol, ce este el în definitiv ? Conștiința ; de ce să-i spunem altfel ? Una involuntar ivită, de nimeni chemată. Este oaspetele de taină, vizitatorul de nimeni poftit al textelor lui Norman Manea. Intrarea sa în intimitățile **casei**, ale trăirii eroului, nu este spectaculoasă, nu respectă ritualul unui examen solemn ; nu se anunță în nici un fel ; ori se anunță printr-o paradoxală absență, printr-un inefabil ce nu stă în firea unei presupus adevărate „conștiințe" ; doar atît și doar așa că lucrurile, obiectele, ființele încep să-și schimbe, spre nota violentă, culoarea ; ori dimpotrivă, să se decoloreze ; odată cu ele, zilele și nopțile. Conștiința își face simțită prezența prin exact contrariului ei : o abulie, o apatie, o ceață, o uitare a „datoriei" ; o împiedicare, în loc, a voinței, a patosului, a ambiției ; cu atît mai semnificativă cu cît eroul străbătător al nuvelelor, de la copilărie la maturitate, este un ins redutabil, un mare „ambițios". Nuvela se poate numi, la alegere : **Nunțile, Lipova, Peretele despărțitor, Octombrie ora opt, Kinderland,** eroul poate fi copil-matur, adolescent înflăcărat, dezabuzat tînăr, matur-copil, poate fi război în jur, sau pace, agitație, construcție, tihnă, plictis, familie, societate, istorie etc., **dereglarea** tot se produce, iară ea se face proză, vers furios, frază densă, sarcasm, autosarcasm, dezgust și iarăși abia întrezărită încredere. Trecutul îndepărtat, cel mijlociu, cel foarte apropiat, prezentul cel mai acut cu putință, viitorul posibil : „mecanismul" este același. Consecvența perspectivei, ivite din interiorul secret, din legea secretă a lucrurilor, este absolut izbitoare, pînă la neverosimil. Viitorul și trecutul, a filei două fețe. Rareori s-a văzut **asta** la fel de bine, ca aici ; copilul, neștiutor-știutor și maturul expert-inexpert ; **identitatea,** în plină și fatală metamorfoză, te face să tresari.

Sensurile bat constant — și fără de voie, subliniez — în aceeași direcție ; de ar fi expresă intenție în realizarea uimitoarei unități de „destin", mărturisesc că ar fi mai prudent ; dar nu este ; efortul extraordinarelor **corespondențe** nu se simte, realitățile apar în toată naturala lor diversitate și neasemănare ; în toată existențial concreta lor **istoricitate.** Autorul, se vede limpede, este un expert și în această materie : a veșnicei treceri, a vîrstelor, a temporalității, a istoricității. Ce poate fi comun între climatul saturat de concret din **Ceaiul lui Proust,** din **Nunțile,** și cel din **Biografia robot,** din **Peretele despărțitor ?** Și totuși. Supunerea la obiect nu contrazice în textul lui Norman Manea supunerea, încă mai importantă, la subiect. Împrejurările se schimbă vertiginos și în salturi ; împrejurarea **lăuntrică** rămîne. Asalturile „istoriei" abia o pun în evidență. Împrejurările externe variază pînă la pragul unui pitoresc (al unui „expresionism") șocant : murmurul, vaietul, orgoliosul strigăt al „sinelui" ireductibil se oferă percepției cu (cel puțin) egală putere.

SINGULARIZAREA în cadrele unei viziuni expresiv personale se explică la Norman Manea și prin rezistența la clișeu. Față de imaginile literar acreditate ființa întreagă a scriitorului se răsucește într-o reacție de adversitate somatic perceptibilă, de **organic** refuz. Nu acceptă nimic din ceea ce îi este dat, impus, din ceea ce îi sugerează concluziile străine de propria-i experiență (biografică și spirituală), de propria-i sensibilitate la adevăr. „Amintirile" sale nu seamănă cu ale altora, de aceea nici literatura nu seamănă, fiind aproape cu neputință să fie înscrisă într-o categorie mai generală, să fie subsumată unui capitol, unui titlu integrator ; textele inspirate de anii copilăriei **(Premize pentru Maria, Pulovărul, Moartea, Puteam fi patru, Ghemele decolorate, Ceaiul lui Proust)** întrunesc și **nu** tocmai datele unei literaturi a „universului concentrațional". Situarea în epocă (deportare, represiune, lagăre, război, totalitarism de tip fascist) nu suportă, desigur, vagul și aproximația, dar nici constrîngerile unui capitol consumat al istoriei ; al istoriei trăite sau al celei literare. Implicarea într-o condiție mai amplă, mult mai amplă, a eternului-uman și chiar (dacă se poate spune așa) a eternului **istoric** asigură acestor texte — necruțătoare cu epoca, dar și cu fibra cea mai intimă a „naturii" umane și a sinelui individual — un regim specific de existență. Procesul intentat „epocii" se asociază în ele (sporind în acuitate) cu o total necomplezentă considerare a condiției de victimă, cu o imagine distantă și dură, refractară oricărui sentimentalism (și oricărei banalități literare), a vulnerabilității umane, ea însăși greu de întrevăzut în împrejurări normale, de ne-constrîngere. Permeabilitatea la „rău" a naturii umane — supuse unor încercări ce, orice s-ar zice, **nu-i sînt pe măsură,** devine aici o răscolitoare temă de meditație, depășind cadrul limitat al experienței, al accidentului istoric.

„Ideea mai profundă (observă Ov. S. Crohmălniceanu) e că experiența universului concentrațional scapă reconstituirii cu mijloace literare cunoscute, oricît de perfecționate ar fi ele". Scapă oricărei schematizări confortabile, oricărei înțelegeri superficiale a noțiunii de **culpabilitate.**

Împrejurările (din timpul războiului) evocate sînt cu atît mai teribile, cu cît (în viziunea scriitorului nostru) ele „izbutesc" să producă o atrofiere a **omenescului** chiar în rîndul celor (neomenește) siliți să le suporte. Nici un clișeu nu vine să „înnobileze" aici în chip forțat durerea și suferința ; hăituirea, reprimarea, foamea, mizeria, trecînd de limita suportabilă, capătă un soi de autonomie, începînd să acționeze — dincolo de voința celor responsabili de ele și întrecîndu-le oricum abjecta reprezentare — ca putere în ea însăși malefică, diabolică, dezumanizantă. Nu asistăm la o reflectare **pasivă** a suferinței nemeritate, în spiritul previzibil, al unui manicheism pînă la urmă liniștitor, ci la o investigație neliniștitoare a mecanismelor intime ale represiunii și universului „concentrațional", ce nu ignoră chinuitoarele complicități, participările involuntare, dezagregările intervenite (sub presiunea oribilă) în formula fatal nesigură și ades precară a omenescului amenințat.

Nunțile și **Lipova,** nuvele antologice, scrise dintr-o răsuflare, cu o tăietură foarte decisă, subminează (printr-o motivare mult mai complexă) formula convențională a literaturii „obsedantului deceniu". Evenimentele tipice sînt trăite de două ori la nivelul textului însuși ; o dată cu o seriozitate participativă maximă, a doua oară — și parcă în același timp — cu o detașată dezimplicare, dură, intransigentă, sarcastică. Simplistelor rechizitorii li se substituie o perspectivă de mare originalitate, susținută de accentul personal impersonal al relatării, o descoperire a autorului, ce izbutește să evite, prin aceasta, cunoscutele riscuri complementare, de sens opus. O descoperire, de ordin literar și nu numai, este și revelarea (în materie de reconstrucție a epocii ades bătute de pasul autorilor contemporani) unei **inautenticități** originare în plină, intensă (și autentică) trăire „politică" a protagonistului, însoțitorilor și martorilor săi ; a unei **stridențe** în patetica (fireasca, s-ar zice) asumare a evenimentului ; a unei devieri inițiale oarecum imperceptibile ; a funciarei impurități în dăruire și (copilăroasă, apoi adolescentină) neprihănire. Teatralitatea atitudinii sincere, și pasionala sinceritate a **falsului,** a **copiei,** a **măștii** de circumstanță (avînd și aici ca peste tot în scrisul lui Norman Marea rădăcini în prea umana natură) sînt puse în evidență cu extraordinară pregnanță, totuși neostentativă. Atrocea suferință (a trecutului) trece, în epocă, nu fără colaborarea protagonistului nevinovat-vinovat, prin filtrul unei speciale exaltări demagogice și interesate, ce-i dă un aer fantomatic, reușind să o maculeze. Mecanismele subtile ale **maculării,** ale inautenticizării autenticului, sînt cu toată cruzimea demontate, etalate la vedere ; nu e vorba, încă o dată, de o simplă **culpabilizare,** dealtfel nimic nu e „simplu" (scutit de ambiguități) în scrisul lui Norman Manea : toate adevărurile sînt complicate ; mai complicată încă este **spunerea** lor ; descurcarea, pe cît cu putință, a încîlcitelor fire, ține de vocația, mai mult încă ; de misiunea cea mai înaltă a scriitorului ; resimțită aici ca o datorie imperativă.

Investigația urcă spre prezent, domeniul (totuși) de predilecție al romancierului, al nuvelistului ; cinstit ar fi să spunem că astfel de secționări, de compartimentări nu își au rostul în analiza unei viziuni totale, integrale și integratoare, de tipul celei practicate de Norman Manea. În piesele consacrate primei, celei de a doua copilării, adolescenței și tinereții, tot **prezentul** conștiinței ocupă spațiul ; în **Nunțile,** de pildă, frapează o puternică senzație de „actualitate" ; **Lipova** nu este mai puțin saturată de impresii și reflecții contemporane decît **Biografia robot** sau **Două paturi.** Adevărata literatură, a timpului trăit și netrăit, este rebelă clasificărilor legate de tematizarea rudimentară, pe epoci și vîrste greu de distins. Nuvelele de stringentă „actualitate" **(Punctul de inflexiune, Kinderland, Octombrie ora opt, Peretele despărțitor, Biografia robot)** își trag substanța dintr-o încărcătură obsesională, dintr-un vast depozit al memoriei afective, existențiale, sociale ; fiecare propoziție, fiecare sintagmă își denunță **rădăcinile** indiferent de obiectul, de ținta ei relativă. Piesele volumului (observa Valeriu Cristea) „ne acaparează energic, fiecare în parte **și mai ales toate la un loc"** (s.n.), ele reprezintă o unitate „pe care la suprafața textelor o evidențiază circulația unor personaje migratoare, iar în profunzimea lor o creează și o întreține un stabil **corp de teme, motive, obsesii** (s.n.). Agresiunea împotriva individului, de la agresiunea evasibeligerantă a mediului fizic poluant la aceea din partea semenilor, inclusiv a ființelor apropiate este una din împrejurările evocate des și apăsat."

Prin incisivitate și forță, respect neclintit față de adevăr, exigență poetică, necruțare și compasiune, prin modernitatea viziunii, Norman Manea și-a constituit un stil și o operă, dintre cele mai importante ale prozei noastre contemporane.

Lucian Raicu

F. CALAFĂTEANU : **Lectură**

Premiile A.T.M. pe anul 1983

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1983, acordate de Biroul Secției de critică teatrală

Premii excepționale, pentru întreaga activitate de creație : actrițele **IRINA RĂCHIȚEANU-ȘIRIANU, BEATE FREDANOV, SILVIA GHELAN.**

Premiul pentru spectacol : AMURGUL BURGHEZ de Romulus Guga, Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) ; **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wassermann, Teatrul Național din București: **Iwona, principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz, Teatrul Mic.

Premiul pentru regie : MIRCEA MARIN, pentru realizarea spectacolelor **Nu sînt turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu și **Serata nepreväzută** de H. Pinter la Teatrul dramatic din Brașov; **DAN ALEXANDRESCU,** pentru realizarea spectacolului **Amurgul burghez.**

Premiul pentru scenografie : FLORIN HARASIM, pentru decorurile și costumele spectacolului **Harap Alb** de Răducu Iţcuș (după Ion Creangă), Teatrul Național din București ; **MARIE JEANNE LECCA,** pentru decorul spectacolului **Iwona, principesa Burgundiei.**

Premiul pentru interpretare : RODICA NEGREA, pentru rolul titular din **Iwona, principesa Burgundiei ; DANA DOGARU,** pentru rolul Silvia din spectacolul **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu la Teatrul „Nottara" ; **MARINELA PĂTRU-BUGEAC,** pentru rolul Iuliana din spectacolul **O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu la Teatrul din Botoșani ; **ȘTEFAN IORDACHE,** pentru rolul titular din **Richard III** de Shakespeare, Teatrul Mic ; **ION HAIDUC,** pentru rolul titular din **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Brecht la Teatrul Național din Timișoara ; **PETRE GHEORGHIU-DOLJ,** pentru rolul Ioniță Caloian din spectacolul **Greul pămîntului** de Valeriu Anania la Teatrul Național din Craiova ; **COSTEL CONSTANTIN,** pentru rolul McMurphy din **Zbor deasupra unui cuib de cuci.**

PREMIILE A.T.M. PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

Premiul pentru spectacol : MARY POPPINS de Silvia Kerim (după Pamela Travers) la Teatrul de copii și tineret din Iași.

Premiul pentru interpretare : BRÎNDUȘA ZAIȚA-SILVESTRU, pentru întreaga activitate artistică consacrată teatrului românesc de păpuși și marionete.

Premiul pentru regie: HORIA DAVIDESCU, pentru întreaga sa activitate regizorală în domeniul creației păpușărești.

Premiul pentru scenografie: MIRCEA NICOLAU, pentru decorurile și păpușile spectacolelor **Cununa plaiurilor** de Nela Stroescu (Galați) și **Anotimpuri** (Constanța).

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1983 — acordate de Colegiul criticilor muzicali —

Premiul excepțional pentru întreaga activitate de creație : muzicianul **MARIN CONSTANTIN,** dirijorul corului „Madrigal".

LUDOVIC BACI, pentru activitatea dirijorală din anul 1983 ; **DIODOR NICOARĂ,** pentru activitatea dirijorală din anul 1983, la corul Filarmonicii „Banatul" din Timișoara ; **VALENTIN GHEORGHIU,** pentru întreaga sa activitate creatoare ; **VALENTIN TEODORIAN,** pentru întreaga sa activitate creatoare ca solist al Operei Române ; **POMPEI HARAȘTEANU,** pentru realizările solistice din anul 1983 ; **ALEXA MEZINCESCU,** pentru întreaga sa activitate de interpretă și creatoare pe tărîm coregrafic ; Formația **„COLLEGIUM MUSICUM ACADEMICUM",** pentru concertele și discurile realizate în 1983 ; Formația **„TRAIECT",** pentru programele muzicale prezentate în 1983.

Ana POP SÎRBU

Închizi ochii de atîta strălucire

Tot astfel zile intregi căutam ochii elocvenți ai cuvintelor
Cartea lăsată sub un clopot neterminat,
O cauți printre uscatele cordioare, gesturi stingace,
Rămase uitate, dai la o parte jocul de-a ezitarea, jocul uscat,
Ingeri licărind printre inele străvezii ale altor cuvinte
Ce-și caută locul, cobori în pivnițele lunecoase
Ale unicei amintiri, acolo zace cartea ta,
Așezată printre zaruri cerești, inchizi ochii de-atita strălucire,
Citești, pipăindu-ți monezile sufletului,
E cartea ta, cu tăblia umbrelor tremurinde...

Închisă-ntre rînduri

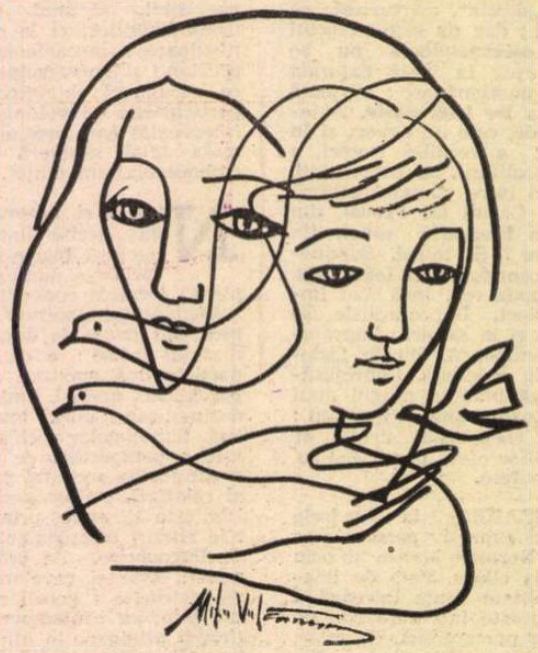
Innoptam
Legindu-mă de funia unicei cărți,
Eram plină de smoală pe mîini,
Pală de vint sub mistria cuvintului,
Atinge-o cu ochiul lucarnei,
E cartea ta, inchisă-ntre ziduri,
Bolnavă de propria-i slavă.

E cartea ta

Desigur și ei mimează șpaltul unicei cărți,
Să alegem impreună poemele infame, să le sfirtecăm,
Să le ștergem la ochi de propria lor vinovăție,
E cartea ta, pipăie-i porii de pe mantaua războaielor zilnice,
O stringi la piept, dar tremurul vocalelor nu se-aude,
Cu unghiile iți razi numele de pe ea.

Desenîndu-ți făptura

Iată frumusețea rostogolindu-se într-o încăpere
În care ea citește privind incheieturile cărții
Și tu să descoperi lumina din vorbele ei pindite,
Cînd turnul hodorogit al absenței se clatină
Desenindu-ți făptura în vopselele roase ale sufletului,
O altă ființă din ea stă cu fruntea în palme
Decolorînd fața pierdută a spaimei.



Portretul tinerei femei

Poemul agățat de ochi, mereu alături de el
Posedat, blestemat, ca flacăra virtejurilor
Din trupul tinerei femei, mișcîndu-se domol
Prin țipătul poemului, imbelșugînd aerul
Cu spaima firimiturilor aurii,
Iată fișia cuvintelor, gituite în cringurile alburii
Poemul agățat de ochii lui, posedat, blestemat
Ca flacăra virtejurilor din trupul tinerei femei.

Setea de vorbe

Jocul de-a inecul ți-a lăsat pe obraz setea de vorbe
Scrii despre coama lor subțire și strigi că ești singură
Și-ți lipești urechea de strigătul tău și nu-l mai auzi,
Calde cuvinte se-opresc în gitlej cînd frica-i movilă
Cu foșnet de somn și stă neclintită în cerul gurii
Ca o rugină-n podmoluri de crini, tai-o să-mbuibe pămîntul,
Ninsoare de vorbe prin morile lumii, iar drojdia pură
S-adoarmă în cărți. Jocul de-a inecul ți-a lăsat pe obraz
Setea de vorbe, scrii despre coama lor subțire și ești singură
Și strigi că ești singură și-ți lipești urechea de strigătul tău
Și nu-l mai auzi, calde cuvinte se-opresc în gitlej.

Dim. RACHICI

Înmiresmate zboruri

Inmiresmate zboruri țin cumpăna dreaptă
A timpului
Peste mormintul voievodului ;
El are țara la căpătii, el simte-anotimpurile –
Cum inverzește pe pajiști cu iarba,
Cum insuși urcă în trunchiuri devenind
Și floare și fruct ; pururi
Un cer fără prihană coboară
În ochii-acestor oameni ce știu
Pe de rost Miorița și murmură
Miraculosul descintec
Pentru triumful luminii ; să vină
Aici la mormint unde-i iarba tot tînără,
Să vină bunici și nepoți într-o cumpănă dreaptă
A trecerii, laude-aducind
Plaiului cu nume frumos
Ce din vechime stă drept căpătii voievodului –
De la care-am moștenit curajul și nesupunerea,
De la care știm demnitatea.

Dragoste programată

Dragoste programată meticulos
La computer – curcubeu
Născut cu cezariană ; „rana de
Argint – spui – e monstruos
Să treacă prin uter" ; de-aceea,
Tot universul
Îmi pare o rană ; în lungul
Sărut ruginesc
Agregatele serii ; fluviul – chiar
Fluviul ! – adoarme, modern,
Cu diazepam ; o mașină verde
Izbește cu farurile-n
Dragostea noastră ; „r"-ul cuvintelor tale
Tremură, acum,
Ca un ram.

Orașul

Mamei i-e frică
Prin oraș să umble
Cu satul reavăn coborît în ea ;
I-ar face satului sălaș
De umbre, l-ar înflori cu tei
La șosea ; lansează-te ca fulgerul
Prin spații, gînd care-mi zac pe frunte
Prizonier ; aici mi-am adus larii
Și penații ; orașul zornăie
Cu trup de fier.

Tipărind o iubire

Ne umilește ziua în slujba de-argint.
Indiferența miroase a bronz care cîntă.
Sărutul ni se retrage într-un colind.
Disperare de-un deal, speranță
De-o vale ne-nfrîntă.
Ce patetică istorie
A unei iubiri înflorite,
Ce infuzie
De sunete
Într-un concert urgisit –
Amurg disecat
Pe pleoape șoptite; copiii
Lunii ne mină visul
Spre infinit ; dacă-ai fi
Lîngă mine
Cu palmele goale, să-ntregești
Lumina
Prin părul tău blond ; tremură
De plîns
Dorințe ancestrale –
Dragoste tipărită pe orizont.

Zăpadă turcoaz

Piere-un extaz
După zăplaz.
Strada mea se mîndrește
C-o zăpadă turcoaz.
Pe-un balcon
O vrabie zglobie
Duce apă sturzului
Din colivie.
Mamă, ai cui sînt norii ?
Tată, de ce scoți ochii privighetorii ?
Pe-un alt balcon – glu-glu –
Un curcan
Cheamă sfîrșitul de an,
Privind divergent
Cum dirijează circulația-un
Agent.

Și-ți vine să mori de necaz,
De-atîta zăpadă turcoaz.

Șapte copaci

Șapte copaci își dau întîlniri
În abisul unei iubiri.
Cel mai copac zice :
Ne-ar trebui o macara
Și vreo cîteva crice
Să-ne-ardice
De-aice.
Cel mai puțin copac e-ndrăgostit –
S-a fisticit
Și-a-nflorit ;
Îl poartă fluturii
Prin infinit.

Pe urmele lui Vasile Voiculescu

Vasile Voiculescu – portret de **Maria Pillat**

POET, eseist și reporter, Florentin Popescu ne-a dat recent o micro-monografie a vieții și operei marelui poet și prozator Vasile Voiculescu [1]), în cadrul interesantei colecții, inițiată de Editura Sport-Turism, din care am reținut și penultima, semnată de Paul Cernovodeanu și Marian Ștefan, închinată Magherilor, printre cele mai reușite. Ce l-a atras pe Florentin Popescu la mult regretatul nostru prieten, căruia îi păstrăm o pioasă amintire, dintre acelea rarisime, cuvenite celor ce au fost în viață exemplare de elită, care înnobilează specia umană ? Poate, pe de o parte obîrșia comună, dinspre părțile Buzăului, iar pe de alta, aceeași experiență negativă a internatului școlar, la intervale destul de îndepărtate, ce e drept, dar nu mai puțin specifică. N-a avut norocul să-l cunoască, dar i-a îndrăgit și opera, pe care a citit-o exhaustiv, analizînd-o cu simpatie, în devenirile ei succesive. Aș face o rectificare privitoare la dimensiunile fizice ale lui Vasile Voiculescu, despre care noul său biograf și exeget ne spune într-un rînd :

„mărunt de statură" (pag. 95)

și a doua oară :

„mic de statură" [2]).

Era de statură mijlocie, ba chiar, după antropologia franceză, supra-mijlocie (1,67—1,69 m). O particularitate sezonieră, în fizicul bărbatului ce-și lăsa barbă, toamna și iarna, destul de amplă, amintind-o pe aceea a regelui Henric al IV-lea al Franței, iar primăvara și vara, tunsă pe jumătate și regăsindu-și astfel, odată cu tinerețea sufletească, și pe cea biologică.

Bun cunoscător al locurilor ce-l apropie pe biograf și exeget de marele scriitor, Florentin Popescu a publicat o carte de multiplu interes etnosociologic, **Oameni, locuri și tradiții din Ținutul Buzăului**, București, 1978.

Așadar îl putem urmări cu încredere, mai ales în anii mai puțin cunoscuți ai copilăriei și adolescenței aceluia ce avea să fie doctorul (fără arginți) Vasile Voiculescu, care a practicat din anul 1910 și pînă la pensionare, în 1946.

Vasile Voiculescu s-a născut la Pîrscov, la 27 noiembrie 1884. Era al șaselea din cei șapte copii ai lui Vasile Costache Voicu, băcan, și al soției lui, Sultana. Nici declarantul, nici martorii, nu erau știutori de carte. Tatăl ar fi coborît dintr-o familie transilvăneană, stabilită în țară cu el, în a doua generație. „Mama poetului", ne spune autorul, „era un fel de enciclopedie, în mintea ei păstrîndu-se, nealterate, credințe, doine, basme, eresuri". Ea îi va fi transmis, ca mama lui Goethe, „plăcerea fabulației". Scriitorul a considerat faptul de a se fi născut la țară, „cel mai mare noroc" din viața sa. A fost un copil fericit, adorat de mama lui, iubit de surori, socotit de toți (și nici unul nu s-a înșelat !), „o minune". Copilul a crescut într-o grădină cu flori, a cărei amintire l-a urmărit toată viața, apoi a zburdat la apa Buzăului, cu copiii satului, vînînd pești cu ostia (o furcă mică), trecînd apa prin vad, păstrînd tradițiile sezoniere și amintirea ținutului, dintre cele mai pitorești ale țării (mai tîrziu evocat în poeziile lui, începînd cu **Casa noastră**, în primul său volum, **Poezii**, 1916). A absolvit prima clasă primară în satul Plescoi, iar celelalte la Buzău, la pension. Internatul nu putea fi pentru un copil crescut în libertate decît o închisoare. A urmat gimnaziul tot la Buzău, dar liceul la București, ca „lăzărist". Din seria lui au făcut parte George Constantinescu (viitorul actor și dramaturg G. Ciprian), Dumitru Dem. Demetrescu-Buzău (ulterior faimosul Urmuz), și viitorul pictor, prea curînd decedat, „Cons", Nicolae Constantinescu. Elevii întemeiază societatea „Capul de rățoi", nume sortit să fie mai tîrziu titlul uneia din creațiile lui Ciprian. La maturitate, scriitorul de factură tradițională avea să judece fără simpatie stilul celor doi colegi, amatori de literatură „trăznită".

Adolescentul citea mult, literatură română și străină. Primele lui versuri, la vîrsta de 16 ani, i-ar fi fost inspirate de tristul destin al lui Eminescu (ele figurează pe o pagină albă de pe un volum de **Poesii** ale Luceafărului). Absolvent al liceului în 1902, la vîrsta de 18 ani, Vasile Voiculescu și-a ales cariera de medic, frecventînd din anul al doilea noul local al Facultății de medicină din București. Înainte de a o absolvi, întreprinse, împreună cu „Cons", o călătorie în Italia, mulțumindu-se a vedea Veneția (care i-a inspirat o poezie și un poem în proză).

Îndrăgostit de o studentă în medicină, Maria Mitescu, fiica maiorului Constantin Mitescu, se însoară cu ea la 10 februarie 1910. Curios ! Actul de căsătorie notează despre soț, „de profesiune student în medicină", dar într-un capitol ulterior, sîntem informați că își luase din vara anului precedent diploma de doctor în medicină. Soția lui nu-și va termina studiile universitare. Va fi o căsnicie fericită, din care au rezultat trei fiice și doi fii (din care unul, și el medic).

Cariera lui Vasile Voiculescu a început la țară, ca medic de plasă, circumscripția Ocolul din județul Gorj, apoi, din 1915, mai aproape de București, la Buftea. Războiul îl obligă la refugiu în Moldova ; din 1917, e șef de spital militar la Bîrlad, unde frecventează așa-zisa „Academie bîrlădeană", inițiată de G. Tutoveanu și patronată în acele zile grele de Alexandru Vlahuță. Doctorul debutase cu primul volum de **Poezii** în 1916, cu puțin înainte de intrarea noastră în război, eveniment ce adumbri și apariția culegerii **Plumb**, a lui G. Bacovia. Întîlnirea cu Vlahuță a fost hotărîtoare pentru fixarea unora din coordonatele etice și estetice ale lui Vasile Voiculescu, care avea să-i dedice, **post-mortem**, emoționante amintiri.

Se stabilește apoi la București. Academia Română îi acordă un premiu pentru poeziile lui de război **(Din țara zimbrului**, 1918). Una din cele mai semnificative poezii a fost scrisă după încheierea preliminariilor de la Buftea, prin care Puterile Centrale ce se și considerau victorioase, ne impuneau cele mai aspre condiții. O reproducem mai jos :

„Hotarele mele sînt numai o rană /
Și-adînc sfîrtecate zac toate în sînge !... /
Lipsesc nestemate din vechea-mi coroană : / Azi Leul Băniei [3]) în lanțuri se plînge, / Iar falnicul Vultur [4]), sărac, fără hrană, / De cușca robiei aripile-și frînge. /
Și-n mrejele morții ce-ntins-au străinii /
Se zbat fără pace și țipă Delfinii [5]). //
Rămîne doar Boul [6])... nenfrînta-i cerbice /
Abia de se-ndoaie sub palmele vremei... /
Rămîne la pluguri, sub jug și sub bice, /
El singur, din toate podoabele stemei... /
Dar azi el e zimbrul sălbatic și tare /
Și vremile stinse par iar să se-ntoarne [7]), /
Căci oastea de zimbri stînd azi la hotare /
Puhoiul de haite îl zvîrle din coarne".

POETUL publică în 1921 primul său volum marcant, **Pîrgă**. Are acum 37 de ani. Cartea se deschide cu scurtul poem titular, în care poetul își subliniază tardivitatea carierei lirice :

„Am fost un pom zăbavnic... tîrziu am răsărit... / Nu m-au cruțat nici grindini, nici secetă-ndelungă, / Mi-s crengile sucite și cresc pipernicit, / Iar biata rădăcină, căznindu-se s-ajungă / În lutul gras și reavăn, prin pietre-a sfredelit. // Dar astăzi, peste vremuri, rodesc... Prin mii de pori, / Din fund amara mîzgă suind, se îndulcește / Și-a soarelui lumină o plăsmuiește-n flori : / Azi visul rădăcinii pe ramuri strălucește, / Voios, stă rodul ciucur și-ncet se pîrguiește... / ...Și-ncovoiat sub pîrgă, aștept culegători".

Poetul cultiva simbolul și alegoria, într-un limbaj mai dur, mai colțuros, mai popular, cu particularisme regionale, socotindu-se „surugiu la cuvinte".

Director al culturii la Fundația Culturală „Principele Carol", de la 1 mai 1922, apoi medic și profesor de igienă la Institutul de Fete Pompilian, confirmat în 1923 medic definitiv de circă urbană, poetul acceptă sarcini sociale sau și le asumă, publicînd articole de educație medicală, broșuri și cărți pentru uzul sătenilor, iar la înființarea Radiofoniei române, rostind conferințe de îndrumare.

În lunile de vară, turistul va străbate cu familia regiunea Bucegilor, va alege Bușteniі (ierte-ni-se că nu scriem Bușteniul) ca localitate predilectă, de restaurare a forțelor, cele spirituale fiind totdeauna, la el, superioare celor fizice. Ascensiunea pe vîrful Omul va fi performanța turistică a întregii familii. Iubitorul de mereu alte priveliști va străbate aproape toate provinciile românești, neuitînd să viziteze pitoreasca insulă Ada-Kaleh, rămasă un ostrov de viață turcească patriarhală, ademenitoare și prin produsele localnicilor (țigări, șerbeturi, acadele, lichioruri etc., cu scutiri de taxe și impozite).

Poetul cultivă prietenia și își oferă serviciile profesionale gratuit, scriitorilor tineri și altor necăjiți din perioada interbelică. În casa pe care și-a cumpărat-o în cartierul liniștit și cu aer curat, al Cotrocenilor, pe strada Dr. Staicovici, cei ce-l vizitau îi admirau bogăția bibliotecii, în care clasicii literaturii naționale și universale se învecinau cu manuale ezoterice, cu cărți despre magie și asociații ca ale rozacrucilor, cu care capitala noastră făcuse cunoștință încă din 1898, cu ocazia vizitei și conferințelor lui Sâr Péladan, care provocă, în mod curios, conversiunea tînărului Grigore Pișculescu.

În cercul literar al **Gîndirii**, ca și Lucian Blaga și Ion Pillat, Vasile Voiculescu ridică prestigiul liric al periodicului, fără a participa însă la polemicile, degenerate în murdare invective ale directorului și ale unora din tinerii săi acoliți. Iubitorul de popor, care a fost poetul, prin noblețea atitudinilor și a faptelor lui, ascundea calitățile etice ale aristocrației de simțire și de gîndire. Melomanul și amatorul de pictură îl vizita pe faimosul ospătar Apostol, posesorul celei mai mari fonoteci particulare din țară și al unei colecții splendide de pictură. Îl întîlneam în casa primitoare a colonelului Barbu Slătineanu, mare specialist în istoria ceramicii naționale și posesorul unei colecții rare, dar și, în ultimii săi ani de viață, autor de schițe, povestiri și al unui roman istoric, medieval.

După Eliberare, talentul lui Vasile Voiculescu, evoluat la forme artistice mai muzicale, își atinge apogeul. La o vîrstă cînd multor creatori le-a secat substanța, el a dat cele mai bune pagini de poezie și de proză ale sale. Din tezaurul său de cunoștințe folclorico-magice s-au odrăslit o serie impunătoare de povestiri, de la **Capul de zimbru** [8]), pînă la romanul **Zahei orbul.** A fost o revelație pentru noi toți cărora ni le-a citit, la el sau la noi acasă, ori la Barbu Slătineanu, întreg auditoriul salutînd în noul avatar al autorului o culme a epicii noastre, pe altă linie decît cea tradițională.

În aceiași ani, după ce încercase a traduce sonetele lui Shakespeare, Vasile Voiculescu le-a aruncat pe foc și, fără textul original în față, dar în spiritul acestuia, a compus o serie de 90 de sonete de iubire bimetalică, de o ardență și o perfecție extraordinară. Poetul se depășise pe sine, în această nouă ipostază, căreia i s-a adăugat și o serie de psalmi, de aceeași forță ca și cele argheziene, dar pe un alt registru al conștiinței.

Cu excepția acestora din urmă, poveștile, romanul și **„ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare"** au apărut postum, între 1968 și 1974.

Anii din urmă ai poetului și prozatorului, din păcate, rămas în afara sferei editoriale, au fost umbriți de o sentință eronată, revizuită și ea postum, în 1968. Încărcat de ani, de suferințe și de infirmități, Vasile Voiculescu încetase din viață la 27 aprilie 1963.

Cartea lui Florentin Popescu, bine informată și scrisă cu devoțiune, precede cu cîteva luni centenarul nașterii marelui scriitor, pe care-l vom comemora în noiembrie.

Șerban Cioculescu

[1]) **Pe urmele lui Vasile Voiculescu** de Florentin Popescu. Editura Sport-Turism, București, 1984.

[2]) Poate a primit sugestia acestui epitet dintr-un articol al lui Romulus Dianu.

[3]) Oltenia.
[4]) Muntenia.
[5]) Dobrogea.
[6]) Moldova (bourul !).
[7]) S-au întors, prin capitularea fără condiții a Germaniei, la 11 noiembrie 1918, după ce și aliații ei depuseseră armele. Divizii de ale noastre, nedemobilizate, au trecut Carpații, la chemarea fraților noștri.

[8]) De fapt, prima marcă poștală românească, cu stema Moldovei, **capul de bou(r).**

Trapez

XCI

319. De cînd nu mai trecusem lacul, lucrurile se schimbaseră mult: trebuia să ai protecție sau să dai șperț ca să te poți face frate cu dracul.

320. Am primit cadou un termometru minuscul, care indică patruzeci de grade deasupra și patruzeci sub zero. Pare anume făcut pentru stările mele de spirit.

321. Problemele pe care oamenii și le pun de obicei cînd ajung la șaizeci de ani, văd că nu mi le-am pus nici la șaptezeci și cinci. Sînt un arierat.

322. Urma să mă duc la o fată. Îmbrăcasem costumul cel nou. M-am privit în oglindă. M-a prins o asemenea furie, încît m-am trîntit în pat și m-am tăvălit în el cîteva minute. După aceea, mai liniștit, m-am dus.

323. *Fluturi brazilieni.* Am văzut tot timpul în femeie nu numai un „tovarăș de viață", cum se spune curent, ci și punctul de plecare al unei satisfacții echivalente cu cea produsă de o operă de artă. De aceea, am fost îndrăgostit tot timpul: situația de îndrăgostit ajută la crearea unei opere științifice. (IORGU IORDAN. Declarație făcută la împlinirea vîrstei de 95 de ani).

324. Închipuiți-vă un om care s-ar bălăci într-un lighean pe țărmul mării. Cam acestea au fost raporturile mele cu ceea ce s-ar fi cuvenit să scriu. M-ar putea mîngîia gîndul că în loc de un lighean de tinichea, m-am bălăcit într-unul de porțelan ?

Geo Bogza

Ascultă

Ascultă, dacă mai poți,
ceea ce eu nu mai aud
căci obrazul sting mi-este ud
și celălalt e de scrum.
Ascultă și spune-mi și mie,
în mine unde-i o vijelie,
care acoperă toate vocile.
Ce-i această cascadă
care-mi roade obrazul cel sting
gata-n prăpăstii să cadă
și ce-i această neagră pulbere
de pe obrazul cel drept
pe care mîinile nu pot s-o spulbere.
Și cine-mi șoptește zimbind :
– Hai, pregătește-ți mîinile
– acum sunt destul de ușoare –
să-ți steie cuminți peste piept.

Eugen Jebeleanu

5 martie 1984

Ședința secției de proză

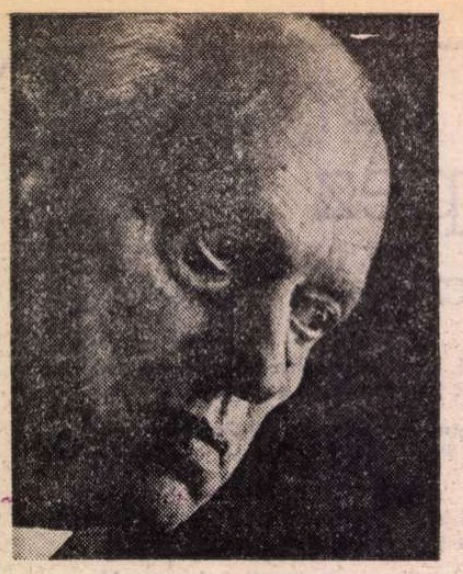
● Miercuri 29 februarie a.c. a avut loc ședința plenară a Secției de proză :

Ordinea de zi a fost următoarea : 1. Analiza activității Secției de proză pe anul 1983. Planul de activitate pe trimestrul I 1984 ; 2. Masă rotundă cu tema : Volumul de proză scurtă : **Desant 83.**

Au participat : **Ov.S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu** și **Costache Olăreanu.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul : **Mircea Săndulescu, Platon Pardău, Elvira Bogdan, Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Adriana Iliescu, George Cușnarencu, Ioan Bogdan Lefter.**

Ședința a fost condusă de secretarul Secției de proză, **Bujor Nedelcovici.**



KACSÓ SÁNDOR

S-A stins din viață, în pragul celor optzeci și trei de ani, vîrstă a patriarhilor, un om și un creator de o rară exemplaritate. „Eu nu fac nimic în folosul urii...“ Aceste cuvinte, rostite de unul dintre eroii operei lui Kacsó Sándor, ar putea servi drept formulă definitorie pentru o întreagă existență închinată creației și unei creații puse în slujba înțelegerii reciproce. **„Eu n-am făcut nimic în folosul urii“**, astfel trecută la forma verbală ireversibilă, definiția devine epitaful unei vieți. Cine l-a cunoscut pe bunul, cumpănitul, atoate înțelegătorul Kacsó Sándor va recunoaște în modestele vorbe ale posibilului său epitaf și sensul dramatic al întregii lui lupte scriitoricești.

Venea din lumea răsăriteană a Transilvaniei, din zona secuiască, frustă și autentică, nobilă în simțirea și conștiința ei, una din regiunile cu puternică personalitate etnografică și cu numeroase personalități puternic conturate în literatura Ardealului. Născut la Mikháza în februarie 1901, dintr-o familie cu adînci rădăcini țărănești, Kacsó avea să exprime fiziognomic, caracterologic și artistic acea aristocrație rurală (în sensul moral, spiritual, dar și fizic al cuvîntului). Era ceea ce se numește un om „rasat“, prin decantarea, de-a lungul multor generații, a calităților unei spițe arhaice, subțiată prin vechime. Este suficient să contempli micul „album de familie“ inserat în volumul de memorii din 1971 al scriitorului, ca să-ți spui, privind acel „Gruppenbild“ cu părinți semeți și sobri, cu copii frumoși, senini și curați în privirea candidă îndreptată spre burduful fotografului, e suficient să vezi chipul adolescent al viitorului prozator, între colegii lui de liceu sau din pragul venirii la universitatea clujeană, sau să întorci pagina spre imaginea casei bunicilor și spre poarta deschisă a gospodăriei părintești — pentru a simți teribila nostalgie după o asemenea lume, măcinată de furtunile istoriei. E lumea care i-a dat pe Sadoveanu, pe Agârbiceanu, pe Pavel Dan, pe Vasile Voiculescu și pe Lucian Blaga. Aceeași, din care au ieșit atîția dintre scriitorii maghiari de la noi, un Tamási Áron, un Szentimrei Jenö, un Karácsony Benö și alții, cu care dealtfel Kacsó Sándor avea să-și unească eforturile în mișcarea de avangardă a anilor '20, cu un „program“, chiar dacă neformulat expres, înrudit cu al **Gîndirii** clujene sau al celui de la **Gînd românesc**, sau legat, în firele lui cele mai intime, cu simțirea lui Lucian Blaga. Drumul lor va merge oricum paralel în anii interbelici, cu frămîntările lor estetice, expresie a celor social-politice ale epocii.

În 1923 Kacsó debutează în placheta celor „unsprezece“ : **Versek, elbeszélések, tanulmányok tizenegy fiatal erdélyi írótól** (Versuri, povestiri, studii scrise de 11 tineri ardeleni). Povestirile din 1923—1924 aduc și nota romantică a universului țărănesc de totdeuana, dar și accentul, de pe acum apăsat, al realităților crude, ca în nuvela ce-l consacră de fapt : **Utoljára még megkapaszkodunk** (Ne opintim pentru ultima oară), sau în prozele aspre în realismul lor : **Földszagu március, Léányhalál, Gerencsér Erzsit kitáncolták** (Martie cu miros de țarină ; Moartea unei fete ; Au dansat-o pe Gerencsér Erji). De pe atunci, într-un comentariu critic, Nagy István observa că scriitorul zugrăvește cu „fidelitate naturalistă“ o existență „incoloră, insipidă, lipită de țarină“, cu personaje incapabile să găsească vreo ieșire din viața lor mizerabilă. Kacsó, spunea confratele său mai mare, pretinde literaturii maghiare ardelene zugrăvirea acestei existențe însingerate, fără „pitorescul“ secuiesc. În adevăr, părăsind nota de „gasconadă“, îndeobște atribuită mentalității „specifice“ secuimii, prozatorul încerca să descifreze semnificații general-umane. Ion Chinezu, fără să fi urmărit decît începuturile acestui scriitor, nota totuși, cu o bună intuiție critică, în **Aspecte din literatura maghiară ardeleană. 1919—1929** (1930) că „descripția realistă este drumul care convine mai degrabă însușirilor acestui tînăr prozator și nu rapsodiile exaltate...“ Kacsó Sándor va stărui o vreme și asupra povestirii istorice, în consens cu una din tendințele generale ale climatului primelor decenii ale veacului, identificabile și la Sadoveanu, dar și la Liviu Rebreanu (în **Crăișorul**). Asemenea acestuia din urmă, ecoul surd al revoltelor țărănești îl conduce pe Kacsó spre întreitul motiv al răzbunării, jertfei și redempțiunii ; unul întruchipat în figura simbolică a lui Doja (**Dózsa útja** — Drumul lui Doja), altul în dorința tulbure, ancestrală, de unire a celor „mulți și umili“, români și maghiari, la 1437 în pîrjolul de la Bobîlna (**Akik a sötétben is látni akarnak** — Cei ce vor să vadă și-n beznă), în fine, în redempțiunea spirituală, întrezărită și ea ca o eliberare viitoare prin duhul culturii (temă specifică „luminilor“ ardelene) : **Lassan megvirrad** (Încet, se luminează de zi).

Dar orizontul trecutului, oricît de ispititor pentru meditația artistică, avea să fie abandonat în profitul descifrării firelor mult mai încîlcite ale contemporaneității. Kacsó își propune, în 1930, să scrie un roman destinat — așa cum o va mărturisi mai tîrziu, în **Prefața** versiunii românești din 1970 — „să combată mentalitatea care, în loc să tragă învățăminte din greșelile condamnabile ale trecutului și să militeze pentru pacea și prietenia între naționalitățile conlocuitoare, căuta ca prin reînvierea greșelilor și vinovățiilor trecutului să meargă pe drumul represaliilor, al adversităților“. E tema intențională din **Vakvágányon** (Pe linie moartă), romanul din 1930, puternic protest împotriva șovinismului, oricum și din orice parte s-ar fi manifestat, fiindcă, o spune autorul însuși, „o asemenea atitudine din partea naționalității maghiare era lipsită de orice speranță, de orice perspectivă și ducea inevitabil la tragedie, iar din partea națiunii majoritare era adînc inumană și retrogradă“. Scriitorul dobîndise în răstimp o largă cuprindere a problematicii specifice Transilvaniei vremii. Intrînd în ziaristica militantă, își începuse activitatea la **„Keleti Ujság“** (Gazeta de Est), apoi trece la **„Ujság“** (Gazeta), iar din 1927 la **„Brassói lapok“** (Gazeta brașoveană), al cărei redactor-șef avea să devină mai tîrziu. Pasiunea politică se îmbină în conștiința scriitorului cu nevoia ardentă de sprijinire a ridicării culturale a celor mulți. În aceeași epocă cu acțiunile paralele ale lui Liviu Rebreanu de la Direcția Educației Poporului, Kacsó conducea seria **Hasznos könyvtár** (Biblioteca folositoare), vădind o incipientă vocație de editor, mult mai tîrziu afirmată plenar.

PROZATORUL avea așadar o întinsă experiență a ceea ce însemna viața provinciei sale, sub toate aspectele. În **Vakvágányon**, obiectivul surprinde însă numai un segment al desfășurării istorice, doar anii '20, reluînd parcă, de unde-l lăsase întrerupt, firul narativ al frămîntărilor evocate de Tamási Áron în **Blazonarzii** lui. Numai că scriitorul nu avea ambiția unei fresce epice de anvergură, cît nararea unei deveniri individuale, a formării, educației și eșecurilor lui Birtok Béni, tînărul secui venit la universitatea clujeană. Alter-ego al autorului, Béni trece prin amăgire, iluzii, aspirații utopice pînă la desfacerea dramatică și la trezirea amară în fața contradicțiilor lumii postbelice. Într-un sens analog, experiența lui patetică o amintește pe aceea a lui Radu Comșa din **Întunecare** (1927), cu care împărtășește comuna confruntare, soldată tot tragic, cu galeria magnaților, bancherilor, ariviștilor și parveniților puterii etc. Și tot astfel, amîndoi încearcă experiența dureroasă a întoarcerii în spațiul satului, unde utopica Arcadie se vădește nu mai puțin răscolită de patimi și adversități. Ca la Tamási, societatea ardeleană e scrutată fără complezență : intelectuali șovăitori, contese trăind în himeră, prelați duplicitari, birocrație venală, țărănime sfîșiată de nevoi ancestrale și mereu înșelată de lozinci demagogice, tabloul e schițat în linii severe și zgrunțuroase. I s-a reproșat adesea lui Kacsó (în comentariile critice) așa-zisa „soluție“ a întoarcerii „dezrădăcinatului“ la matca țărănească. Însă nu numai că el împărtășea aici motivul satului-leagăn-mormînt, specific tuturor creatorilor ardeleni, indiferent de etnia lor, dar capitolele ultime ale romanului, desfășurate în teritoriul sătesc, exprimă și cel mai autentic forța epică și lirică a naratorului, fie în magistrala figură a Tatălui (bătrînul Boldizsár), fie scena colectivă a înmormîntării, amintind-o pe aceea, mai tîrzie, dar și mai grotesc-tragică, din **Urean Bătrînul**. Scăderile prozei lui Kacsó vin mai degrabă din unele accente melodramatice (în finalul intempestiv al Irenkei și al părintelui ei), sau din sechelele unei romanțiozități naive. Rămîne însă admirabila creație a lui Béni, unul din personajele tragice ale literaturii ardelene, frate în absolut cu Apostol Bologa. Iar acel final în care eroul, rănit mortal în trupul și conștiința lui, e coborît pe o targă de cetini improvizată de cîțiva țărani români și purtat astfel din creștetul Carpaților spre văile întomnate ale așezărilor secuiești, lăsîndu-se, cum spune prozatorul, „legănat, în voie, de forțele istoriei“ — e tot ce a scris Kacsó mai frumos, mai profund și mai amar.

Acest ton va reveni mai tîrziu în alte nuvele și povestiri, editate în 1947 sub titlul **Nagyidő** (Vreme grea), paralel cu un lung stagiu în critica de îndrumare, exercitată cu sentimentul continuu al confraternității. Volumul său din 1964 **Irók — írások** (Scriitori — scrieri) e un mănunchi de studii, portrete, evocări, fie despre clasicii Eötvös, Jozsef, Petöfi, Arany, Slavici ; fie despre contemporanii Benedek Elek, Asztálos István, Tompa László, cărora le dedică pagini de caldă aducere aminte ; fie despre eterna problemă țărănească în literatură, așa cum o înfățișau pe atunci tinerii Sütö András și Szabó Gyula. Paralel, vocația de editor a lui Kacsó se realiza prin conducerea filialei clujene a Editurii pentru literatură și, nu în ultimul rînd, prin traduceri, îngrijiri și prefețe la ediții diverse, între acestea, marea ediție maghiară din opera lui Eminescu.

În ultimii ani, după ce Parcele i-au dat un avertisment tragic, Kacsó Sándor s-a aplecat asupra trecutului, în apele căruia, cînd limpezi, cînd tulburate ori agitate, a citit sensurile unei autobiografii atît de legate de istoria, cultura și literatura acestui colț de țară. Cele două volume, cîte a apucat să tipărească, **Floare și mil** (1971), **Scad florile, crește milul** (1974) sînt nu doar „memorii“, dar un adevărat Bildungsroman al unui erou exemplar, pornit de la țară, din lumea arhaică a secuimii și aruncat în vîltorile istoriei, ale cărei „legi“ a știut să le suporte, să le înfrunte cînd a fost nevoie, să le domolească alteori, să le și înfrîngă însă prin vocea iubirii, refuzului urii, apelului la înțelegere reciprocă.

Cine l-a cunoscut pe Kacsó Sándor a putut descifra în omul de o mare distincție, eleganță și civilitate sufletul de candori și iluzii al lui Béni. Silueta lui sobră, ușor aplecată, amintind-o pe a unui profesor de colegiu englezesc, însemna în lumea literară clujeană un memento de conlucrare, înfrățire, democratism autentic al relațiilor și ierarhiilor ținînd de valoare, nu de amăgirile derizorii. Ne-a părăsit, odată cu el, poate ultimul reprezentant al acelei pleiade interbelice care, în scrisul maghiar ca și în acela românesc, a însemnat triumful creației adevărate asupra contrafacerilor și impposturilor. Exponent al unei conștiințe scriitoricești colective de o mare probitate și moralitate, Kacsó împărtășea cu Liviu Rebreanu aceeași unică religie a scrisului, singura căreia un artist acceptă să i se închine, pentru a primi justificarea în ochii posterității. El ar putea spune odată cu Rebreanu : „eu n-am fost decît un simplu scriitor. [...] A trebuit să renunț la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Și, desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viața mea“.

Bătrînul domn K. a riscat același pariu cu sine și viitorimea.

Mircea Zaciu

Limba noastră

„Istoria limbii române literare“

EXISTĂ un important număr de studii asupra diverselor etape istorice ale limbii române, de la primele texte manuscrise, apoi tipărite, pînă în zilele noastre ; toată lumea e convinsă că s-a scris românește și înaintea documentului ce stă în capul cronologiei atestărilor istorice : 1521.

O primă formă a sintezei asupra evoluției acestei limbi scrise ne-au dat-o două cadre universitare de la Timișoara, cu o bună experiență a studiului și predării istoriei limbii noastre literare : Ștefan Munteanu și Vasile Târa ; ei au publicat recent o **Istorie a limbii române literare**, îmbinînd documentarea teoretică asupra multor probleme controversate cu o amplă investigație științifică asupra mărturiilor vădind „creșterea limbii românești“ de patru secole și jumătate încoace. Preliminariile cărții conțin reperele teoretice ale studiului istoric al limbii scrise, delimitînd limba literară de alte niveluri ale limbii naționale ; ea este aspectul îngrijit, normat al limbii comune, **diferit** de nivelul artistic al limbajului scriitorilor.

S-a crezut mereu la noi, cum încă se mai crede, că e același lucru făcîndu-se legătura directă cu specificul expresiei scriitoricești. Se va elimina odată această neînțelegere de ordin terminologic ? **Literar** este legat în realitate de literatură, dar etimologic indică aspectul scris (**litterae**) al limbii naționale ; limba standard, vorbind sincronic, e tocmai aspectul normat al limbii comune. Pînă la un anumit nivel al dezvoltării limbii scrise, sensul **literar** propriu-zis este puțin relevant. E cazul textelor apărute pînă către 1640, cum spun autorii, — dată după care Varlaam, Dosoftei, cronicarii, Cantemir aduc în scrisul lor note particulare de expresivitate, vizibile mai ales la Costin, Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, dar și la Dosoftei ori la Antim. Recent, Ion Rotaru a arătat că se poate vorbi de un „maximum de expresivitate în arta oratorică“ a lui Antim, ca și despre aceeași calitate în „retorica intenționată“ a lui Cantemir (**Valori expresive în literatura română veche**, 1983, p. 124 și 153).

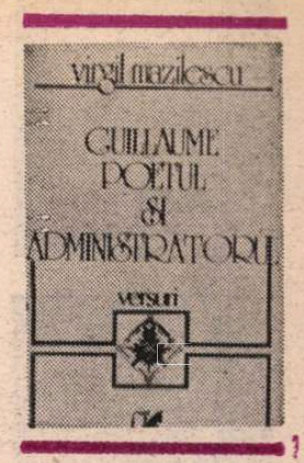
Lucrarea **Istoria limbii române literare** are avantajul densității și al clarității ideilor despre raporturile complexe dintre limba națională, limba scrisă și limbajul artistic individual, factor important de evoluție a limbii literare, în general. Ștefan Munteanu este un erudit cercetător al limbajului artistic, al stilurilor limbii noastre literare, autor al unor cărți apreciate în acest domeniu, încît experiența lui și zelul colegului său mai tînăr, Vasile Târa, coautor al precedentelor volume consacrate istoriei și antologiei limbii literare, sînt o garanție a solidității acestei cărți de cultură și de informație literară. Chiar dacă referirile la unele controverse privitoare la originile limbii noastre literare, la bazele ei dialectale, pot părea didactice și excesive (p. 30—52), analiza specificului evoluției istorice a structurilor limbii, de la o epocă veche spre cea modernă, și în special contribuția decisivă a Școlii Ardelene la modernizarea conceptelor și a limbajului, refăcînd contactele necesare, fertile, cu romanitatea occidentală, prezintă o imagine veridică, instructivă și scrisă atrăgător, deși instrumentele lingvistice și materia concretă pot estompa cursivitatea lecturii unor capitole de mai strictă specialitate, ca acelea cu privire la începutul secolului trecut. Faptul că sînt analizați toți factorii de cultură, constituind premise ale dezvoltării și cultivării limbii literare : presa, școala, teatrul, societățile literare, traducerile, — orizontul de istorie a civilizației, reflectat în progreselor limbii, capătă conturul acelor realități românești care pot defini specificul unei spiritualități romanice de certă originalitate în contextul istoriei și al culturii europene, în circumstanțele vecinătăților noastre atît de diferite, de care, cum spunea Alf Lombard, românii au știut să profite, asimilînd elemente propulsive ale creației culturale și lingvistice.

„Evoluția structurii stilistice a limbii române literare“ este un capitol original, nou într-o astfel de carte, folosind desigur multe studii parțiale anterioare, acceptînd existența unui stil publicistic și a altuia administrativ, cu ceea ce sîntem de acord (de mult timp, studiind și noi rolul presei, esențial, în modernizarea limbii, în primele decenii după apariția ziarelor românești : 1829—1840). Nu trebuie uitat însă primul cotidian al nostru din 1838, difuzat un an întreg, zi de zi, care s-a numit **„România“**, anticipînd prin titlu Unirea Principatelor în 1859. Nu încape îndoială că și Hasdeu merita un spațiu mai mare, un subcapitol, căci el a fost, pentru studiul istoriei limbii noastre, un adevărat deschizător de drumuri, cel puțin cît Cipariu sau cît Maiorescu, bine puși în lumină în acest volum.

Fiind vorba de o istorie a limbii române literare, desigur că ponderea analizelor ține de trecutul graiului nostru, cu importante referințe la aspectele evoluției culturii naționale ; totuși, ultimul capitol despre limba literară în secolul nostru considerăm că putea fi mai bogat, mai analitic, avînd în vedere realizările deosebite, teoretice și practice, lingvistice și literare, interconditionate, care au ridicat bogăția și expresivitatea limbii pe o treaptă înaltă, alături de alte limbi romanice cu o mult mai veche tradiție scrisă. Au spus-o L. Gáldi, Alain Guillermou, Alf Lombard, Mario Ruffini ș.a. Va trebui scrisă pentru acest secol o istorie a limbii noastre literare, avînd în vedere amploarea tendințelor, inovațiilor, realizărilor culturii reflectate în limbajul scriitorilor, al presei, al științei, al administrației, ca să citățm tocmai stilurile funcționale ale limbii contemporane.

Istoria limbii literare despre care vorbim este o lucrare temeinică, bine documentată, cu analize juste și revelatoare, îmbogățită cu citate adecvate și edificatoare în privința procesului înnoitor de-a lungul secolelor, un spirit critic cumpănit selectînd faptele definitorii și punînd la locul potrivit valorile propulsive ale creației literare, științifice, social-culturale, cum se poate vedea în cazul Școlii Ardelene, de multe ori subestimată chiar de filologi cu mare experiență. Bibliografia finală, foarte bogată, poate spori interesul și investigațiile cercetătorilor, pentru că volumul în sine este și o agreabilă panoramă a culturii noastre în devenirea ei istorică.

Gheorghe Bulgăr



Poetul în țara minunilor

ÎNTRE poeții de azi, Virgil Mazilescu înfățișează cazul foarte rar de autor cu o operă infimă, pe care nu ține parcă deloc s-o sporească. Din 1968, cînd a debutat, a publicat mai puțin de o sută de poezii, în patru plachete subțiri, dintre care una antologică, doar parțial inedită. Această slabă emisie lirică nu trebuie numaidecît legată de severitatea conștiinței poetice, dar cu siguranță de o structură a poeziei înseși, care, de altfel, a rămas în linii mari aceeași vreme de un deceniu și jumătate. Cel mai bine a definit-o Eugen Negrici, vorbind, în postfața la antologia din 1979, de o „stilistică a eschivei". Planul formal oferea criticului căi de acces spre structura de adincime a poeziei : „De o inexplicabilă pudoare, el (poetul) caută mai întîi să-și «avarieze emițătorul», să-și ruineze, pe cît posibil, conturul pregnant al eului său creator, despre care ne face să credem — într-o incercare de scoatere a lui din cauză și de depersonalizare a poeziei — că e detașat, nevolnic dezlegat de responsabilitate, nepăsător de ce reprezintă și ce poate schimba. Înstrăinată se arată a fi ființa de gest și de rostire și o altă gură spune povestea [...]. Dar — și aici se află nexul artistic al poeziilor — o face totdeauna lăsîndu-ne, într-o măsură, să observăm că o face, lăsîndu-ne să presupunem că numai un motiv adinc, ca o rană greu de arătat, l-ar fi putut stinjeni. Să fi fost numai atît și tot i-ar fi fost suficient poeziei să se cuprindă de lirism" **(Postfața la Va fi liniște va fi seară,** Cartea Românească, 1979, p. 116—117). Eschiva stilistică este, așadar, indiciul formal al unei reticențe afective și, deopotrivă, un joc estetic, bazat pe simulare. Lirismul nu provine pur și simplu din ceea ce rămîne ascuns, de nespus, dintr-o prezumtivă traumă sufletească, dar din însăși arta ascunderii : cu alte cuvinte, din simulare mai mult decît din disimulare. Un lucru interesant și paradoxal este că scriitura poemelor o amintește pe aceea a avangardiștilor antebelici : sărăcia, dacă nu chiar lipsa punctuației, aparenta incoerență sintactică, bizarul și ilogicul. Paradoxul constă în aceea că respectiva tehnică nu mai este menită, ca la futuriști sau ca la dadaiști, să șocheze, ci, din contra, să distragă atenția de la personalitatea ce se exprimă liric. Egocentrismul e înlocuit de depersonalizare. În definitiv, Virgil Mazilescu caută să pună la punct, în acest scop, o formă goală, un mecanism al absenței. Are dreptate Constantin Pricop să afirme, în recenzia din „Convorbiri literare" (2, 1984) la recenta culegere, că poetul nu e propriuzis un suprarealist, cită vreme nu cultivă sursele inconștiente. Dicteul automatic este la el pur exterior, o mimare a tehnicii suprarealiste.

Guillaume poetul și administratorul este un roman liric cu trei personaje și fără un subiect propriuzis. Epicul acesta pur era cunoscut dadaiștilor. Citim în versuri un fel de povestiri sui-generis, în care efectul se naște din aparențe și din reflexe. **Guillaume a întîlnit-o pe Margareta** începe, de exemplu, ca o poveste de dragoste : „dintr-un om cu adevărat singuratec — așa cum îl desemnau / aproape toate împrejurările existenței sale de pînă mai ieri / guillaume a început ușurel să înflorească : a întîlnit-o pe margareta" și continuă ca una de cunoaștere : „sărutînd pierdut labele margaretei / cînd o dezbracă pe margareta parcă jupoaie lumea / păi bătălia lui cu îngerul elie / peștera și văgăuna / și mașina de călcat cu care calcă el fusta albastră a margaretei". Ultimele două versuri, așezate de poetul însuși între ghilimele, conțin morala : „învață acum de la mine să privești / dincolo de gardul înalt pădurea veștedă — întotdeauna". Finalul este, așa zicînd, deceptiv : poetul ne înșeală așteptările suspendînd povestirea. Abia închegată, ea se întrerupe la fel de brusc cum a demarat. Un rost asemănător îl are construcția telegrafică, în care mărturisirea e doar sugerată, ca și cum ar fi intenționat uitată în interstițiile poemului, revenind cititorului sarcina s-o descopere : „boabe de mei risipite ici și colo : vulpea roșcată furișîndu-se prin bălării. / iată după unii imaginea simplității. / tu ce crezi ? încurcăturile plînsul la trompetă fruntea sprijinită în palme / toate astea vor veni mult mai tîrziu. Și atunci cînd / vor începe să vină / nu se vor mai sfîrși niciodată. nuuuuu. niciodată. / ca soarele negru al melancoliei ? ca soarele negru al melancoliei". **(poziția incomodă din care ne rugăm).** Itinerarul liric trebuie refăcut cu ajutorul unor semne (imagini-tip sau metafore ca aceea nervaliană de la urmă), presărate ca firimiturile de piine din **Degețel** al lui Perrault, după care copiii abandonați în pădure nimeresc drumul întoarcerii acasă. Juxtapunerea, aparent aleatorie, de gesturi, imagini, afirmații lirice, își află alteori sensul într-un subtext oximoronic : „pe ritmuri străine. jucării în amurg. spunea că e minunat să destrami / un imperiu. să deschizi o prăvălie de mărunțișuri la marginea orașului. / să te trezești mai degrabă lac de sudoare / înțeleptule !" **(din aventurile administratorului).** Alternarea dintre important și derizoriu, schimbarea neanunțată a registrului de semnificație e tot un procedeu din categoria celor de mai sus. Ca și în **sfîrșitul lecției de istorie,** unde trecerea de la o constatare a cruzimii la una a blindeții paradisiace nu implică nici un avertisment : „și cum se mai rostogoleau capetele : spre seară / în zumzet dulce în zumzet voios de albine". Chiar și cînd, în laconismul lor, unele poeme rămîn obscure, Virgil Mazilescu nu e mai puțin poet. Există necontenit la el o artă de a părea plauzibil, chiar dacă nu înțelegem (sau numai bănuim) ce vrea să spună, o pilpiire de emoție inefabilă.

GUILLAUME fiind o ipostază a copilului (inocent și crud) și administratorul, una a adultului (limitat, agresiv, stupid), scenariul liric închipuit de poet (a treia ipostază) este unul al unei melancolice inadaptări. Aspectul naiv, infantil din majoritatea poeziilor trebuie interpretat în legătură cu acest scenariu. Oricită tristețe sau chiar deznădejde am simți, poezia lui Virgil Mazilescu este una de fragede viziuni matinale, aproape feerice : „se întîmplă cîteodată să descopăr chiar în ochii lupului din poveste / sentința vreunei lungi și fastuoase dimineți viitoare... / chiar printre colții lupului albastrul vreunei lungi și fastuoase dimineți / de mult trecute. chiar lîngă lac un mic pește mort : biban sau plătică. // și mai ce? și mai ce ? / chiar lîngă leagănul meu leagănul iubitei mele". Ambiguitatea nu poate ascunde complet nostalgia începuturilor, a purității copilărești. Această scurtă bucată fără titlu pune față în față două serii de reprezentări curente la Virgil Mazilescu : ale delicateții și ale agresiunii. Diminețile de altă dată strălucesc, albastre, printre colții lupului. Ferocitatea lumii adulte, a administratorului, nu poate face cu totul uitată splendoarea lumii infantile, a lui Guillaume. Poetul a rămas un copil în lumea adulților, inadaptat perpetuu și ostil fără vehemență. Stă, parcă indecis, cu piciorul în scara șeii unui cal de basm, gata să-l poarte într-o țară a iubirii și a minunilor **(al doilea vis al poetului) :** „nu mai sînt trist arcul se leagănă-n tindă șaua e pusă / unul după altul cetățenii strigă trăiască, (și perifraza și războiul și artele) / cît luna se înalță încă pe cer — al amintirii înfricoșător astru / nu mai sînt trist carnea ei albă are aproape toate virtuțile // cu cal și cu panaș în adincul mării — ce cauți aici să întrebe / împăratul peștilor — îmi caut iubita preabunule / carnea ei albă are zău aproape toate virtuțile // apoi ridicîndu-se și pierind în văzduh ca un fum de jertfă / sufletul meu ar poposi pentru totdeauna la celălalt țărm la grecii gălăgioși". Întreaga poezie a lui Virgil Mazilescu este expresia unui complex pe care l-aș numi al Alicei în țara minunilor.

Această țară este, firește, și una a poeziei. Evaziunea nu este doar psihologic represivă (în copilărie, în amintire): „la grecii gălăgioși" este o metaforă pentru Grecia alexandrină a lui Kavafis (dar și a lui Ion Barbu). Nu întîmplător, **Guillaume poetul și administratorul** se deschide cu **alexandria (cintecul poetului),** „m-am visat azi-noapte în orașul alexandria / grecii de la periferie demni urmași ai vechilor greci / îmi datorau recunoștință și multe drahme / grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana // m-am visat într-o clădire albă și dărăpănată — orb la o masă / în cafeneaua prin care au îmbătrînit fără să prindă de veste / și cîinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos / p kavafis (poet cu faimă) / și toate cîte mai pot să îmbătrînească într-un mare oraș / ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată". Aici e și o dublă identificare : prin Kavafis cu Homer. E posibil ca poezia **Un bătrîn** a lui Kavafis să-i fi oferit poetului nostru un punct de plecare (tradusă de Aurel Rău în **Poezii,** Univers, 1971, p. 42). În ungherul unei cafenele vuitoare, un bătrîn aține pește cu capul pe masă, amintindu-și, regretîndu-și tinerețea netrăită. De n-ar fi decît atît, apropierea ar fi forțată. Însă Kavafis, evocat și altădată de Virgil Mazilescu, este cu siguranță unul din poeții care l-au inspirat, prin extraordinara simplitate, prin banalitatea voită (care rezultă din cultivarea prozei cotidiene și a antipoeziei), ca și prin unele deprinderi textuale, cum ar fi prelucrările și citările (din Homer, din Dante, din mitologie, la poetul grec).

Delicat, ambiguu, discret (și în înțelesul de discontinuitate stilistică !), de o melancolie infuză și misterioasă, visător pînă la absență, vag ironic, Virgil Mazilescu este în **Guillaume poetul și administratorul** un poet admirabil, ca și în culegerile precedente. Și-a descoperit aproape de la început scriitura potrivită — cu fineți caligrafice — pentru afectivitatea lui reticentă și nu dă semne că o va părăsi.

Nicolae Manolescu

Virgil Mazilescu, **Guillaume poetul și administratorul, versuri,** Cartea Românească, 1983.

Mihai Stănescu:
„Cartea cu oglinzi"
(Editura Albatros)

■ LA împlinirea a 65 de ani, poetul Mihai Stănescu (n. 4 III 1919) și-a făcut, sieși, cel mai frumos dar : apariția volumului de proză **Cartea cu oglinzi** (Ed. Albatros 1984). Nostalgica interogație villoniană — „Dar unde-s marile ninsori ?" — temă a primului titlu din sumar, poemul în proză **Farmecul zăpezilor,** și leitmotiv al întregii suite de „portrete, evocări și mărturii", îl antrenează pe autor pe spirala unei tulburătoare călătorii introspective și retrospective. Aflat într-o lungă deliberare și confruntare cu sine, căutîndu-se în „oglinzile" copilăriei și adolescenței, M. Stănescu își expune, contrapunctic, cu digresiuni și reveniri, la temperatura înaltă a rememorării și cu entuziasmul redescoperirii mature, experiențele intelectuale și sufletești din epoca școlară. Prevenit de vibranta dedicație care deschide volumul — : „Închin această carte profesorilor mei, acelor oameni aleși ce mi-au îndrumat pașii, ajutîndu-mă să urc anevoioasele trepte ale cunoașterii" — lectorul, percepînd bucuria autorului, primește incitanta invitație pe care acesta i-o lansează spre descoperirea unor aspecte ale școlii românești interbelice. Interferînd timpurile evocării cu salturi alternative în prezent și în diverse etape ale trecutului, scriitorul recompune — restituindu-le cititorului de astăzi — portretele aureolate de prestigiu ale unor „dascăli de slovă și de bine" (cum îi numește), de înaltă reputație profesională. Competența și talentul lor pedagogic și-au pus amprenta pe formarea spirituală a generații întregi de discipoli, în licee de mai multă vreme, sau care vor deveni foarte curînd, centenare, între care Liceul Internat „C. Negruzzi" din Iași este considerat de M. Stănescu „Arcadia" fericită a adolescenței sale. În încheganea suitei de medalioane bibliografice, M. Stănescu folosește, uneori, uneltele istoricului literar care explorează surse documentare și consemnează date și amănunte menite să alunge imprecizițile, dar, mai des, recheamă și ordonează amintiri.

Cartea cu oglinzi este scrisă cu căldură și emoție, într-un stil elegant și cursiv, cu o frazare suplă și fluentă fără pedanterii stilistice. Capitolele cu titluri metaforice („Florile plaiului răsădite pe covor". „Sub flori de zarzăr și gutui" etc.) încheagă un mozaic bine articulat, alcătuit din evocări, comentarii, pagini de reportaj, incursiuni în istorie, descrieri de monumente artistice și de privelești ale țării, poeme în proză, versuri proprii încă inedite, rătăcite în caietele începătorului de altădată, precum și inspirate traduceri din poezia universală. (Cele trei tomuri ale antologiei **Simbolismului european,** 1983, l-au recomandat pe M. Stănescu ca pe unul dintre cei mai talentați și laborioși traducători de poezie).

Generoasă în sugestii — meritînd a afla ecou — privind editarea unor opere rămase în manuscris și semnate de profesorii portretizați, **Cartea cu oglinzi** deschide porți marelui public — tineretului îndeosebi — către cunoașterea și îndrăgirea unor momente de maximă intensitate din istoria patriei și a frumuseților ei geografice. Patria este pentru autorul **Ferestrelor spre azur** și al **Horelor pe smalț,** al **Lăuntricei viori** și al **Pavanei clipelor,** pe de o parte un teritoriu integrat ordinei cosmice, iar pe de alta, un spațiu sufletesc al ordinei sale interioare. Ca și în volumele de versuri, evocările și mărturiile din **Cartea cu oglinzi** vorbesc despre iubirile perene : datini, loc natal, strămoși și semeni, dragoste și moarte. Între simbolurile esențiale — Eminescu — „Voievod al limbii românești" (cum e numit în poemul antologic **Închinare)** este și în volumul de față invocat obsesiv, ca metaforă a ființei noastre naționale. Echilibrat și muzical, pe alocuri cu un patetism temperat, vibrează în **Cartea cu oglinzi** poezia spațiului originar, a tărîmului de basm și de mit al patriei.

Rodica Florea

Lucia Negoiță:
„Cazemata de rouă"
(Editura Cartea Românească)

■ CE surprinde în ultimul volum al Luciei Negoiță este neliniștea senină — ca să încercăm un oximoron în spiritul titlului acestuia : **Cazemata de rouă** — a căutării unei coerențe lirice la nivelul întregului spațiu al cărții. Surprinde, spunem, căci poeta ar fi fost de așteptat să-și depene, cu vocea deloc tremurîndă a maturității creatoare, poemele-i discret luminate de autentica și inedita preocupare a asimilării fiorului de feminitate cu care ne obișnuise în plasma rostirii sale auster-abstracte. Elementul disolutiv în diagrama acestei limpezi voci poetice își găsește obîrșia în mirajul, încercat de marea majoritate a poeziei tinere de acum, în mirajul, deci, inserției realului brut într-o materie lirică disonantă. Efectul de sciziune își prelungește liniile de forță, într-o fericită — uneori — reverberație, și asupra raportului de comunicare al verbului sever cu sentimentul irepresibil : „Sînt fără fard / în vechea biserică din burg / aflată-n reparație. / Turiști străini / cu copii în circă / mestecă gumă. / Adun de pe jos / notele răvășite de cantor. / Bocancii tuturor netezesc giulgiul nevăzut. / Sanctus — îmi spun / soprană ar trebui să aibă / sexul unui înger / deși, o știu / la ora asta / ea croșetează în apartamentul / proprietate personală. / Benedictus qui venit... / Ce viață scurtă are secunda / căderii pe pămînt / ce viață lungă / istoria lumii. / «La autocare. Poftiți, vă rog / la autocare. Întîrziem.» / Bocancii tuturor netezesc un giulgiu nevăzut." **(Tocmirea lumii).**

Acel „sînt fără fard", în aparență anodin detaliu al recuzitei evocatoare trimite, prin analogie, la noua stare lirică a poetei: o diminuare a propensiunii către specios în favoarea acceptării tensiunilor mai fragede între un limbaj decriptat și o realitate dramatică și misterioasă : „Bocancii tuturor netezesc giulgiul nevăzut". Mai departe, în aceeași tendință, înfuziile unei retorici bine simțite : „E cineva înăuntru / bate, bate, bate / leagănul pur zămislește / pămînt din pămînt / focul din foc / Îți amintești / jocul copiilor magic / «Republică, republică vrem ostași»/ La fel / Litania biblică : / «Dumnezeule / de ce m-ai părăsit ?»" **(Joc din copilărie)** ne duc la antipodul unor poeme, de altă factură, violent ne-genuină, ascunzătoare, doar, de „prețioase" translații : „El s-a întors din cușca vorbelor frumoase / pe veranda pustie / înflorise un cactus / ca un diamant koh-i-noor / sub privirile turiștilor de ocazie. / Strada — aceeași / plantații de piatră și oțel / un sicriu pe taxi / în singura zi a legăturii egale / cu pămîntul și cerul / o singură zi strălucind / în ochii de sticlă ai salciei / poftind la resturile de piine / aruncate în locul impur." **(Întoarcerea)** Cupletul adjectival antinomic **pur-impur,** ocurent, pe rînd, prin fiecare din termenii săi, în mai multe poezii ale volumului, dă în mod simbolic seama de oscilațiile autoarei între două maniere de a scrie. O încercare de recuperare „à tâtons" a filoanelor osmotic întrepătrunse din care țîșnea poezia din **Poeme** (1973), **Roza și închipuirea** (1976) sau **Duminica spre luni** (1980) ?

Ciclul **Piinea cea nouă** închide (fizic) volumul și îl deschide în același timp spre ardența de ultimă oră a poetei — imediatul. Un imediat îmblînzit de astă dată de trecerea printr-o memorie tandră, de o spunere delicată, savant prozastică.

Soliditatea edificiului cărții, dată de materia lirică generoasă, este amenințată de tulburarea și graba de opțiune a constructorului în fața proiectelor și alternativelor care îl ademenesc. Cazemata este într-adevăr de rouă. Uneori însă, nu e bine să fie doar cazemată ? Ori, mai simplu, rouă ? Ne întrebăm, pentru că și poezia Luciei Negoiță, în făgașul ei domol și sigur, are puterea — superioară — de a se mai întreba, chiar dacă ocolit, pe sine, același lucru.

Daniel Nicolescu

Critica

Critica „panoramică“

DEȘI în presă a publicat articole despre cărți din toate genurile literare, Hristu Cândroveanu se află la al treilea volum în care adună numai pe cele referitoare la spațiul liric actual (**Alfabet liric**, 1974, **Poeți și poezie**, 1980 și recent **Printre poeți***, 1983). Analizele sale se bazează, în general, pe descifrarea sensurilor ascunse în metafore, pe deconspirarea intențiilor ideatice înfășurate în imagini, pe parafrazarea discursului poetic în așa fel încît ambiguitatea versului să dispară pentru a-l lumina semnificația. Atenția criticului se oprește aproape exclusiv la tematica, la universul ideilor poetice și doar accidental asupra prozodiei, a „tehnicii“, cum se spune, a frumuseții lor. El săvîrșește cu precădere o lectură ideologică și ocolește aspectul artistic propriu-zis. De aici decurg unele avantaje și unele dezavantaje ale demersului său.

Comentariile din **Printre poeți** au o corectitudine netăgăduită în ceea ce privește planul conștiinței existențiale cuprinse în opera unuia sau a altuia dintre poeți, o exactă observare a liniilor esențiale de dezvoltare și de împlinire a sensibilității lirice. În această privință sînt ușor de citat articolele despre Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Ioan Alexandru, Teohar Mihadaș sau Doina Uricariu, despre Maria Banuș, Liviu Călin sau Mircea Dinescu. Nu este vorba de un rezumat școlăresc al ideilor fundamentale care susțin un edificiu liric, ci chiar de o interpretare, dacă nu întotdeauna originală, în orice caz de o coerență perfectă și convingătoare. Fiecare poet beneficiază astfel de un portret curat, incontestabil fidel. Dacă la alți critici poți întîlni o schiță mai seducătoare, o expresie mai personală, mai subiectivă a personalităților lumii noastre poetice, la Hristu Cândroveanu poți fi sigur că ea este extrem de fidelă, adunînd în pagină numai acele trăsături absolut indispensabile cunoașterii acestor personalități. Din ceea ce **zice** despre cei citați mai sus și despre alții nu se poate nimic **contrazice**. Pășim pe un teren sigur, al cărui relief este bine cercetat înainte și înaintăm fără aventuri neprevăzute.

Dar dezavantajul major al acestui fel de a privi lucrurile stă în calitatea selecției lirice. Atîta vreme cît aspectul artei este eliminat sau, în orice caz, nu stă în atenția treză a criticului, cînd el se mulțumește să judece o individualitate poetică doar la nivelul intențiilor tematice, diferențele marcante între aceste individualități nu se pot opera și elementul valoric este eludat. Hristu Cândroveanu discută astfel cu egală seriozitate poeți mari, mediocri și sub-mediocri, căci poezia se poate face cu intenții bune, dar servite de o vocație excepțională, de o dexteritate de versificator sau de o ambiție veleitară. Dacă, de exemplu, poezia lui Al. Philippide este „călătorie de cunoaștere, inițiatică, prilej de sporire a luminii minții și sufletului“, versurile lui Dumitru Bălaeț din **Scuturi** „înseamnă o incursiune în spiritualitate și un elogiu adus acesteia“. La Petre Ghelmez descoperă în invocarea cam retorică : „Vino, la Vetrele Soarelui / Să-ți arăt păsări arse de vînt ! / Vino, la Vetrele Soarelui, / Să-ți arăt pietre supte de zbor...“ o „eminesciană invocare, ideatic vorbindu-i“. Pentru Nicolae Caratană, poetul „nu ar spori cu lumina lui tainele lumii, cum scrisese atît de tulburător Lucian Blaga, ci este menit, dimpotrivă, să împrăștie tenebrele, să lărgească fruntariile înțelegerii noastre și — de ce nu? — să-l facă pe om mai fericit. În fond, acestea sînt funcțiile firești ale artei adevărate dintotdeauna“.

Plutirea în generalități, examinarea unei opere la nivelul intențiilor poate crea, evident, confuzie. Hristu Cândroveanu este unul din acei critici care înregistrează fără cusur simptomele unei boli (poetice, desigur), ia în mînă analizele, expune radiografiile, dar îi lipsește, cred, capacitatea de a diagnostica, de a scoate astfel dintre bolnavi (veleitarii) pe cei sănătoși (poeții autentici). Știe să stabilească natura bolii, dar nu are intuiția simulanților.

Întrebarea este pînă unde poate merge o critică atît de comprehensivă încît acceptă în cîmpul literar și nonvaloarea pe principiul bunelor ei intenții. Din pricina acestui dezavantaj al punctului de vedere abordat de Hristu Cândroveanu se poate remarca în studiile sale lipsa unei sinteze ordonatoare. Criticul se oprește asupra multor individualități lirice fără să simtă nevoia unui tablou coordonator. El preferă panorama descrierii unor linii de forță, unor căi largi, unor drumuri ce ar acumula o mulțime de afluenți. Fără îndoială demersul său este obsedat de ideea clarității, a servirii devotate a textului și a cinstirii gestului liric în toate manifestările lui, însă se impune discernămînt, atenție (uneori disperată) asupra valorii, o imagine sintetizatoare care, dacă nu pune poeții ca elementele în tabloul lui Mendeleev, în orice caz, oferă o idee despre excepționala împlinire artistică a liricii noastre.

Criticul anunță, pe coperta din spate a cărții, cîteva volume referitoare la alte genuri literare văzute din aceeași perspectivă a individualităților ce le ilustrează : **Prozatori de după război, Critici, eseiști, istorici literari (de după război), Panorama literaturii pentru copii.** Să sperăm că selecția va demonstra un gust mai sigur și în loc de o prefață convențională vom avea, de fiecare dată, o încercare de sinteză originală asupra fenomenului.

Dana Dumitriu

*) Hristu Cândroveanu, **Printre poeți**, Editura Dacia.

Valeriu Armeanu:

„Azilul de cuvinte“

(Editura Cartea Românească)

■ ÎMPĂTIMIT de glumă, dar îndeosebi de ironie — de o ironie, ea însăși deconspirată ori învăluită ca un abil machiaj —, Valeriu Armeanu este, de fapt, un elegiac. Vreau să spun : un sentimental mascat cu finețe într-un strat gros de ris și clovnerie, care amintește într-un sens foarte bun de stilistica unor Edgar Lee Masters, ori, mai nou, a unor Tonegaru, Stelaru sau Ginsberg. Mi-e greu să detectez influențe directe, dar e ceva ce plutește — mai bine zis, saltă —, ceva ce îl înrudește în unele privințe cu pitorescul și ropotul cuvîntului acestor lirici, care știau toți, în felurite moduri, să rîdă printre lacrimi. Doar că, la Valeriu Armeanu, risul se insinuează mai întotdeauna prin paradoxuri și situații hilar-absurde inventate de „personaje“ nu mai puțin paralogice, ori propuse în caricaturi fabuloase care șochează prin insolit: „Era toamnă, / Începuse icterul să se depună pe străzi, / prin casă doar struguri acri și nopți de dragoste [...] În numele senectuții / O întrebam pe Relly / dacă n-a văzut cumva în antreu / piramida lui Keops, / bineînțeles că-i acolo, îmi spunea, / toată lumea știe că a copilărit în casă la noi...“.

Propensiunea pentru risul gros, frecvent satiric, ține de un contrast de substanță a situațiilor-cheie, convocate într-o poezie predominant narativă, pentru care — ca să mă folosesc de chiar cuvintele poetului — e nevoie de „ceva dihotomii în rucsac“. Atenție însă, toate aceste glume sînt numai aparente și, după o serie întreagă de ghidușii, ne întîmpină un spirit îndrăgostit de sentențe sentimentale sau — ca să nu se dezmintă — de false aforisme : „În sfîrșit, / Îmi socoteam antecedentele / pe verandă [...] savanții părăseau ședința pentru cîteva minute, / atît cît să-și amintească de faptul / că în anumite clipe din viața lor / se comportaseră ca niște copii / cărora le-a picat din clătită / puțină dulceață în subconștient / atît cît să ne spună : / fiți liberi, / nu vă lipsește nimic [...] chiar și legea a treia a curajului, / conform căreia / orice adevăr care intră la apă / își pierde din greutate“. În toate aceste miniaturi — produse ale unei logici vădit bazate pe opoziție, deși ar fi poate mai corect să spun pe oxymoron — trebuie să urmărim morala, dar nu chiar ca într-o fabulă (adică la urmă), ci ascunsă în cadrele întregului poem : „Spaimele finanțează monștri, / adorația finanțează repulsii, / logica finanțează aberații [...] prostia e cu mult mai suavă / decît o pajiște verde / peste care plouă întruna cu broaște...“.

Dacă ar fi să exagerez ponderea — cel puțin cantitativă — a paradoxurilor care alcătuiesc marea parte a **Azilului de cuvinte**, aș putea spune că Valeriu Armeanu practică (și) o poezie bufă, dar într-un sens mai grav, în sensul în care bufonii spun mai multe adevăruri decît filosofii și sfetnicii. Imaginîndu-și „fabulele“ ca un fals dialog de familie, ca o suită de scrisori de departe ale unui fiu risipitor, poetul ia în răspăr totul — cum odinioară Sorescu în **Singur printre poeți** —, inclusiv propria-i (imaginară) biografie. Vocabularul este, de aceea, bruscat adesea de un ton colocvial, dar deloc lipsit de frustrețe. Există însă și riscul de a cădea într-un argou care izolează poezia de acest tip de scopurile ei clare : de a ascunde, sub gesturi ghidușe, un suflet pur, nealterat de, cum să zic, strabismele citadinului. Cred că, în asemenea cazuri, proclamația pe care Valeriu Armeanu o face unor cititori imaginari — „Atenție ! Sînt dat dracului, / umblați, deci, cu mine încet...“ — trebuie să și-o adreseze lui însuși cu aceeași generozitate... amenințătoare. Dar asta — nu pentru a cădea în calofiiie, ci pentru a rămîne fidel propriului temperament poetic, acelui stil ghiduș urmuzian, dacă vreți, dublat de o ironie, ba caustic-bărbătească, ba elegiacă (și nu arareori gravă prin însăși revolta față de orice fel de sentimentalism).

Constantin Crișan

Ordinea și sobrietatea

O ÎNCERCARE reușită de a sistematiza un vast material în funcție de coordonatele romanului de analiză psihologică este studiul lui Gheorghe Lăzărescu, **Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică** *), debutul propriu-zis al autorului, deși a mai publicat, în colaborare, manuale școlare. Cartea este considerată de autorul însuși o selecție, o cercetare cu scopuri limitate, dar generoase : ilustrarea bogăției acestui tip de roman în literatura noastră și surprinderea caracteristicilor lui generale și, mai ales, originale. Fixîndu-și conceptul cu care operează („În studiul de față avem în vedere, în primul rînd, obiectul romanelor, deci interesul scriitorilor pentru viața psihică“), nu uită să precizeze că epic pur psihologic ori pur social nu poate exista. Atent la determinările operei, la influențele psihologiei, psihanalizei ori ale operelor valoroase din literatura universală, autorul sesizează componentele modelului și reliefează originalitatea romanului românesc de analiză psihologică. Construcția cărții este firească, impusă de caracterul ei, la origine teză de doctorat. De la lămurirea conceptului și stabilirea surselor, a tradiției românești de analiză psihologică, se trece la relevarea elementelor structurante ale modelului. Aceste elemente, de natură diferită, nestingheritoare pentru utilitatea demersului, sînt luciditatea analizei și tentația autenticității, analiza obsesiilor (descoperirea subconștientului), dezagregarea, scindarea personajului și monologul interior. Includerea unui roman într-un capitol sau altul se face în funcție de trăsătura lui dominantă, dar în analiză nu se neglijează celelalte aspecte.

Studiul lui Gh. Lăzărescu e conceput cu migală și cu oarecare finețe metodologică, în sensul că, respectînd un tipar cunoscut, îl depășește prin naturalețea expunerii docte, prin simțul măsurii și construcției critice nespectaculoase. Procedarea selectivă, de care aminteam, corespunde clarității demonstrației. Claritatea are și un revers nescontat : un limbaj, uneori, nediferențiat. Eseul este înăbușit în favoarea unei evaluări globale, clasificatoare. Însă în analizele de text preocuparea pentru detaliu și nuanță este vizibilă. Meritele cărții constau atît în sistematizarea problematicii, în bogăția și temeinicia informației, în stabilirea de influențe și analogii, cît și în comentariul specific, estetic la numeroase romane. Premisele lucrării sînt juste, chiar dacă multe idei nu sînt originale. Romanului psihologic modern european îi sînt relevate raporturile cu mișcarea culturală a epocii (psihanaliză, gestaltism, intuiționism bergsonian, fenomenologie) și sursele : romanul medieval, „caracterele“ clasicilor, apoi „memoriile“ lui Montaigne, ce anunță jurnalele intime, romanul epistolar, influența simbolismului. Trecerea în revistă a tradițiilor românești de analiză psihologică îi permite să recunoască rolul avut în declanșarea demersurilor analitice de personajul aparținînd categoriei inadaptatului și, mai ales, de nuvela naturalistă, în primul rînd de nuvelele lui I.L. Caragiale. În schimb nu amintește de percepția halucinantă din **Sărmanul Dionis**, de paginile de introspecție a sufletului feminin chinuit de gelozie din, de altfel, schematic-verbiosul roman **Anna** al lui Duiliu Zamfirescu, de unele nuvele dramatic psihologice ale lui Ioan Slavici, precum **O viață pierdută, Pădureanca, Ceas rău, Puișorii, Taina lui Cimbru, Doi prieteni** etc.

În abordarea romanului autorul îmbină viziunea sistematică, integratoare cu stilul digresiv, prevenitor, avansînd în demonstrație progresiv și scrupulos. Stabilește exact sarcinile pe care le urmărește într-un capitol, avînd abilitatea de a eluda chestiunile controversate complicate. Astfel grupează corect romancierii autenticității, cei preocupați să valorifice literar propriile experiențe, în primul rînd de natură dilematică, aparținînd sferei conștiinței. Indică notele distinctive ale acestei categorii de roman, face trimiteri dintre cele mai diverse. Aceste romane au caracter de jurnal, sînt scrise la persoana I, personajele sînt firi problematice și sînt considerate din mai multe unghiuri de vedere. Se fac referiri la romanele lui Camil Petrescu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Mircea Eliade și Mihail Sebastian. Sînt reținute notele specifice ale fiecărui autor, sînt semnalate analogiile, unde este cazul, cu opera lui Marcel Proust, iar în finalul fiecărui comentariu se fac considerații, didactice, despre valoarea operei. Demersul în sine nu e spectaculos. Reține esențialul, reia locurile comune, necesare demonstrației, introduce și observații noi.

În capitolul „Analiza obsesiei“ comentează romane ce conțin influențe ale psihanalizei și ale romanelor lui Dostoievski. În fiecare roman analizat sînt relevate obsesiile ori complexul psihanalitic ale personajelor. În **Pădurea spînzuraților**, interesantă semnalare a sinuciderii deghizate a lui Apostol Bologa și compararea acestuia cu Hamlet, există obsesia privirii, ca expresie a crizei, iar în **Ciuleandra**, obsesia numărului fatidic, treisprezece, și a jocului Ciuleandra. Cazuri patologice și obsesii erotice se depistează în creația lui Gib Mihăescu, „scriitor al obsesiei“, și în romanele **Simfonia fantastică** de Cezar Petrescu, în **Ambigen** de O. Șuluțiu (personajul Di este o „ilustrare a complexului oedipian“) ori în **Subiect banal** de Ury Benador, adevărată „monografie a geloziei“. Și personajele romanelor **În credința celor șapte sfeșnice** și **Fără limite** de Victor Papilian sînt „personalități complexe, scindate, urmărite de obsesii, trăind crize morale și revelații mistice, personaje în care calculul, raționalul se îmbină în mod deconcertant cu pulsiunile subconștientului.“ Referințele sînt combinate cu analize de text, caracterizări ale personajului, sesizarea tehnicilor narative ori rezumarea problematicii. La fel se procedează și în capitolul **Dezagregarea personajului**, unde sînt analizate romane ale căror personaje sînt inconsistente caracterologic, scindate psihologic. Este vorba de ciclul Hallipilor Hortensiei Papadat-Bengescu (criticul surprinde cu finețe relația dintre „afectivitatea parveniților“ și „vacuitatea monumentelor“), de **Omul descompus** al lui Felix Aderca, de **Interior** al lui C. Fîntîneru și de romanele lui M. Blecher.

Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică este, prin urmare, o lucrare informată, sobră, ce poate fi consultată cu folos de oricine.

Ion Dună

*) Gheorghe Lăzărescu, **Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică**, Editura Minerva, 1983.

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, la invitația Casei de cultură a Republicii Federale Germania din București, scriitoarea vest-germană **Herrad Schenk** a avut marți 6 martie a.c. o întîlnire colegială la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu“ din Capitală.

Scriitoarea vest-germană a fost salutată de **Teofil Bălaj**, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

La discuțiile care au avut loc au participat : **Rolf Bossert, Franz Johannes Bulhardt, Gertrud Gregor Chiriță, Gerhardt Csejka, Matei Gavril Albastru, Arnold Hauser și Grete Tartler.**

A fost de față dr. **Winfried Sdun**, directorul Casei de cultură a R.F. Germania din București.

În curînd :

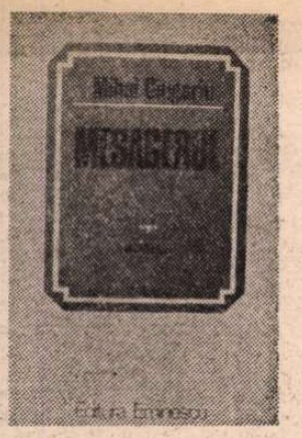
„CAIETE CRITICE“

nr. 1-2/1983

DIN SUMAR :

● **Romanul românesc — azi.** Întrebări și răspunsuri. O anchetă la care participă : **George Bălăiță, Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Maria-Luiza Cristescu, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Dumitru Radu Popescu, Dinu Săraru, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu, Stelian Tănase, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Mihai Zamfir.** Interpretări critice de : **Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Ioan Buduca, Ion Simuț, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți** ș.a.

● **Mircea Vulcănescu : Dimensiunea românească a existenței** (text integral).



Ieşirea din cadru

Proza

MIHAI GIUGARIU se reintoarce, cu **Mesagerul** *), la tema intiiului său roman (**Condotierul**, 1970), dar într-un fel neaşteptat, inversînd sistematic datele pentru a ajunge la aceleaşi rezultate. Acolo imaginaţia năştea senzaţii, scoţînd personajul cărţii, un inginer mitoman, din timp şi spaţiu, proiectîndu-l într-o irealitate al cărei prizonier abulic devenea ; aici, în schimb, senzaţiile sînt reale, dar alcătuiesc un univers ce sfîrşeşte prin a-i exclude pe cei care le-au trăit. Halucinaţia, delirul anticipativ, substituirea prin ficţiune a realităţii făceau din eroul **Condotierului** un captiv al himerei în care îşi căutase libertatea, refugiul în imaginaţie transformîndu-se într-o capcană. **Mesagerul** este însă un roman retrospectiv. Se referă la trecut, la ceea ce „a fost", nu la viitor, la ce „va fi", cum se întîmpla în **Condotierul.** Cadrul istoric şi cadrul geografic sînt circumstanţializate cu grijă, riguros, aproape şi pedant, în cele mai mărunte detalii : august 1947, către sfîrşit, un oraş de la Dunăre păstrînd încă vie, dureroasă, amintirea „marelui război" abia terminat. Vară tîrzie, caniculară, toropind. Peisaj căzut în sine, aţipit, fierbinţeală sordidă, mişcare puţină şi fricoasă, străzi pustii, mai mult un „simulacru de animaţie". Atmosferă surd ameninţătoare. Înregistrată lacom şi reconstituit minuţios, realul devine halucinant : „Oamenii vorbeau, comunicau, se mişcau doar sub aparenţa unei înşelătoare normalităţi. A unui firesc, dacă se poate spune astfel, al formelor, al suprafeţelor, al zonelor superficiale de contact. Privind mai atent însă, descopereai deodată, cu o nemărturisită stupoare, că în acest joc al convenţiilor ceva lipsea. Mişcarea vie, dezordonată, a braţelor. Ca un semn indeniabil al vitalităţii reale, nu simulate, din ei. Ca o răsuflare, imposibil de confundat, a minţilor şi trupurilor lor, traducînd forţa, neastîmpărul adînc din ei. Oamenii păreau, într-adevăr, lipsiţi de o deprindere esenţială, manipularea largă simbolizantă a braţelor, şi tocmai asta nu putea fi înţeles. Ei continuau să se mişte ca nişte mari insecte, cărora li s-a extirpat mecanismul de orientare, lăsîndu-li-se intacte celelalte simţuri ; menţinîndu-se în acest fel fragila aparenţă a unui echilibru funcţional". Viaţa amorţită într-o mişcare de „manechine mimînd o banală alegorie" nu e totuşi lipsită de evenimente. În oraş urmează să fie judecat, conform procedurii de urgenţă, un „dentist", acuzat de „sabotaj economic" pentru că ar fi încercat să schimbe prin intermediari, după legea reformei monetare, sume de bani mai mari decît avea dreptul. Depoziţiile martorilor sînt clare, acuzatul însuşi îşi recunoaşte vinovăţia şi refuză nu numai să se apere, dar şi să fie apărat, demonstranţi adunaţi în faţa tribunalului cer aplicarea legii. Procesul durează trei zile şi tot atîta ţine şi „acţiunea" romanului. Dar **Mesagerul** nu este romanul acestui proces, ci al altuia : al unei schimbări colective de conduită şi de mentalitate.

ACEASTA este înfăţişată în roman din mai multe unghiuri şi printr-o multiplicare a perspectivelor. Există un personaj itinerant, Soldatul, care străbate noua realitate a oraşului căutînd o intimitate pierdută — locuri, oameni, amintiri. Un om în labirint şi, totodată, o retină înregistrînd confuz o lume confuză. Paralel, prin secvenţe dispuse într-o dezordine studiată, Judecătorul însărcinat să conducă procesul îşi reaminteşte momentele trăite în aceste zile şi totodată este văzut, de un narator impersonal ca obiectivul unui aparat de filmat, în încercarea lui ratată de a se comporta după regulile însuşite. Nu atît procesul polarizează însă interesul romancierului, cît stările şi atitudinile celor care, într-un fel sau în altul, participă la evenimentele desfăşurate de-a lungul a trei zile şi trei nopţi de tensiune. Toate personajele par a îndeplini o formalitate cerută de o instanţă necunoscută, mişcarea lor este fantomatică şi lipsită de participare. Procesul nu are importanţă în sine, ci i se atribuie o valoare exemplară ; se desfăşoară, în consecinţă, previzibil, dar tocmai această înălţare la abstract şi stereotip devine sursa unei surde nelinişti. Dacă în **Condotierul** se intra prin imaginaţie într-un mecanism implacabil, aici, în **Mesagerul**, mecanismul se află chiar în elementele concrete ale vieţii. „Mă simţeam — se confesează Judecătorul — ca un om care se trezeşte dintr-o dată privat de libertatea şi independenţa reflexelor sale, străin faţă de el însuşi. Nu mă supăra faptul că asupra mea începea să se exercite o presiune — încă ocultă — şi care nici nu ştiu dacă, deocamdată, putea fi numită presiune, rigoarea cu care se desfăşuraseră pînă acum evenimentele găsindu-şi motivarea într-o idee urmărită cu consecvenţă, nimic nefiind lăsat la întîmplare, un fel de proces **exemplar,** construit cu exactitate, dacă nu cu pedanterie chiar, fără a se omite nici un amănunt ; un ansamblu coerent, convingător, în care intram şi eu, cu o participare anticipată şi prin aceasta chiar, condiţionată de toate celelalte elemente ale ansamblului, începînd cu siguranţa de beton a probelor, impunîndu-mi în virtutea unei mecanici precise, o anumită conduită, o singură conduită raţional **posibilă,** extravaganţa improvizaţiei apărînd imposibilă".

Adevăratul proces din **Mesagerul** este această vidare de imprevizibil, de viu, de neaşteptat. Ca o compensaţie sau, poate, ca o dirijare a energiilor în alte direcţii, acestei absenţe îi corespunde o aviditate a privirii ce înregistrează, într-o stranie şi tensionată monotonie, imagini suprasaturate de concret. Oraşul ca obiect, sala procesului văzută în acelaşi chip, mişcarea încetă şi pinditoare a oamenilor sînt, în romanul lui Mihai Giugariu, realităţi mai puternice decît trăirea lor. Universul evocat în roman încetează să mai aibă un conţinut : este o lume a formelor. Oamenii înşişi devin elemente scenografice, de cadru ; şi pe cît de straniu este decupată în lumina necruţătoare a zilei de vară această lume, pe atît de confuz forfotitoare este noaptea, cînd imaginea cedează locul senzaţiilor auditive, corului obscur al şoaptelor. Plecarea din oraş a Judecătorului, în finalul cărţii, este echivalentă cu o ieşire din cadru : o expresie a încercării de regăsire a imprevizibilului. **Mesagerul** este un roman remarcabil, profund şi foarte original construit.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Giugariu, **Mesagerul,** roman, Editura Eminescu, 1983.

Promoţia '70

Efectul dilemei (II)

■ DACĂ în primele cărţi tendinţa ascunderii ca mod al revelării nu era îndeajuns de lămuritoare, în sensul că ceea ce trebuie descoperit întîrzie să se arate de sub podeaua mată a versului, în **Emblema** (1980) şi **Aventuri fără anestezie** (1983), Cornelia Maria Savu ţine să clarifice „lucrul" de descoperit recurgînd la o cale nouă de ascundere. Modelul urmat e tehnica anonimizării, în virtutea ideii de-acum lustruite că nicăieri nu poţi ascunde mai bine o frunză decît în pădure. Motivul neliniştii cotidiene a eului liric se cuvine deci a fi ascuns în vacarmul cotidian al existenţei. Cum poeţii tineri de la începutul anilor optzeci s-au îndeletnicit cu recuperarea pentru poezie a universului cotidian, cu toată realitatea lui prozaică, apelul la formula de discurs practicată de ei, atît de evident (pînă la pastişă chiar) în cartea din 1983 a poetei, poate fi considerat drept un travesti proteguitor al motivului neliniştii care nu e altul decît singurătatea, dar o singurătate de tip romantic ce nu seamănă deloc cu aceea, relativist-ironică, a unora din poeţii promoţiei optzeci. Dealtfel semnificaţia lirică a singurătăţii la Cornelia Maria Savu decurge din psihologia poetei iar nu din atitudinea faţă de poezie ; o spune, în răspăr, un text din **Emblema** : „e prea tîrziu pentru melancolie vă jur / au cărat-o în spate poeţii neoromantici / îngropate sînt în grădinile publice / porţelanurile ei de thuringia cărţile ei netăiate / în grădinile publice se trage la ţintă / douăzeci de ani din culcat / glonţul meu îl aşteaptă ultimul urs alb / ascuns în tranşeele munţilor / sălbatică vînătoare aşteaptă timpul sub colanul de gheare / blana lui sfîşiată este soarele / aprins la mijlocul nopţii în academii / e prea tîrziu pentru melancolie pentru aquitaniile frunţii vă jur / ultimul urs alb vrea să lupte în munţi / cu cele cinci simţuri nubile". E prea tîrziu în raport cu momentul contemporan al dicţiunii poetice, nu însă cu timpul psihologic, şi tocmai această nepotrivire dintre tiparul poetic şi tiparul sufletesc face originalitatea singurătăţii la Cornelia Maria Savu.

Anonimizarea prin investigaţia narativă a cotidianului descoperă (aşadar prin ascundere !) şi alte surse ale singurătăţii care, în chip ciudat, sînt deopotrivă şi efecte ale ei : nemulţumirea de orizontul unei existenţe „provinciale", incomunicabilitatea sentimentală, plicticoasa armonie domestică, plonjarea în livresc, hipertensiunea intelectuală mascînd hipotensiunea simţurilor etc. ; un „poem de amor şi carte poştală" din **Aventuri fără anestezie** le însumează sub regimul unei irepresibile apatii, tot atît de inconfortabilă şi stresantă ca şi repetarea banalităţii zilnice : „perfecţiune / geam aburit / numele tău e decadenţă / bărbatul cu braţele încrucişate pe / burtă deasupra unui maiou zmeuriu / iese din magazinul cu discuri / subraţ poartă un pătrat argintiu lipicios / teaca ultimilor beatles / alunecă transpirat prin mulţime / întrăiese din pasaj întrăiese din corpul / de lavă nichelată al metroului / ia liftul ajunge acasă / el are un apartament două camere / trei băieţi început de arteroscleroză / o trusă de bărbierit în faţa oglinzii / rotunde din baie o nevastă un frigider / îl visează în ultimul timp îmbrăcat în cămaşă de noapte / chitanţele impozitului / sticla cu lapte un psihiatru şi mai ales / deasupra patului dublu o fotografie / de nuntă / se-aşează în faţa ei un tip cu părul / lung într-o scurtă de piele o faţă cu / plete uşor încîlcite şi iar scurta de / piele zîmbeşte ghiftuit cu marcuse / amîndoi pe motocicletă subraţul ei discul / cu ultimii beatles îşi aduce aminte concertul / pe acoperişul unui oraş ceţos coliere cu flori / la git semnul v / victorie / din două degete / departe generaţia contestatară în parcuri / ştiu ei ceva / ce / în uşa bucătăriei apare nevasta într-un / capot de zanana cu doi nasturi lipsă / farfuria cu peşte pe masă mănîncă fără / cuvinte la masa din melacard scoate / dosarele cu şină / lucrează / o oră două / lucrează cade noaptea un acoperiş / negru din tablă ondulată deasupra / oraşului îşi aduce aminte pune discul / nevasta celui ucis îl plînge gîtuit / spune good-bye sandness mai spune ceva nu / înţelege şi din nou good-bye sandness / are probabil aceiaşi ochi lăcuiţi şi oblici / traşi cu penelul în ţara niponă se uită / la nevastă-sa tolănită în patul dublu / vede ochii ei două pete de ulei comestibil / stropiţi cu puncte brune / solzi de ceapă prăjită / stinge veioza ascultă pe / întuneric trompeta aceea sfîşietoare / ultima parte a discului se-ntinde / în pat stă pe întuneric / o oră două / cu respiraţia tăiată / puţin după miezul nopţii se ridică / se loveşte de mobile merge la toaletă / dă drumul robinetului / încuie uşa / şi / plînge" ; sub enumeraţia aparent neutră de gesturi şi acţiuni, sub aerul apatic şi alura reportericească a discursului, adevărul se insinuează treptat şi explodează cu ultimul cuvînt ; maniera e comună (costum de serie, ziceam) dar substanţa lirică o particularizează. Dilema iniţială tinde să se reconstituie într-o altă ecuaţie : resurecţie a sentimentalităţii sau reconsiderare a impersonalităţii ?! Cum va ieşi Cornelia Maria Savu din această nouă dilemă şi care vor fi efectele ei asupra poeziei rămîne de văzut ; de pe acum „biletele de dragoste" din ultima carte anunţă însă asumarea unei dicţiuni antidiscursive.

Laurenţiu Ulici

DUMITRU PASIMA : **Lectură**

Calendar

● 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869).
● 1.III.1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).
● 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea.**
● 1.III.1904 — s-a născut **Horia Robeanu.**
● 1.III.1923 — s-a născut **Arcadie Donos.**
● 1.III.1925 — s-a născut **Solomon Marcus.**
● 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafiţa.**
● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia.**
● 1.III.1943 — s-a născut **Magdalena Popescu.**
● 1.III.1945 — s-a născut **Ovidiu Ioaniţoaia.**
● 1.III.1951 — s-a născut **Ion Machidon.**
● 2.III.1881 — s-a născut **Eug. Ştefănescu-Est** (m. 1980).
● 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaş.**
● 2.III.1913 — s-a născut **Mihai Popescu.**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez.**
● 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea.**
● 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840).
● 3.III.1910 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942).
● 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu.**
● 3.III.1925 — s-a născut **Florian Potra.**
● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu.**
● 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Calmicu.**
● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea.**
● 4.III.1928 — s-a născut **Nina Stănculescu.**
● 4.III.1977 — a murit **Ioan Şiadbei** (n. 1903).
● 4.III.1977 — au căzut victime seismului : **A.E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafiţa, Alexandru Ivasiuc, Veronica Porumbacu, M. Petroveanu, Nicolae Ştefănescu** şi **Viorica Vizanti.**
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962).
● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876).
● 5.III.1960 — a murit **Asztálos István** (n. 1909).
● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu.**
● 6.III.1934 — s-a născut **Dimitrie Rachici.**
● 6.III.1946 — s-a născut **Vári Attila.**
● 6.III.1958 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868).
● 7.III.1905 — s-a născut **Frida Papadache.**
● 7.III.1920 — s-a născut **Hornyak István.**
● 7.III.1929 — s-a născut **Székely János.**
● 7.III.1950 — s-a născut **Valeriu Birgău.**
● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1903)
● 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia** (m. 1981)
● 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran.**
● 8.III.1925 — s-a născut **Alexandru Vergu.**
● 8.III.1935 — s-a născut **Radu Ciobanu.**
● 8.III.1937 — s-a născut **Maria Cuibuş.**
● 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Şerban.**

ZAHARIA STANCU, voce profundă a timpului său

ÎN OPERA lui Zaharia Stancu, poetul și gazetarul, romancierul și memorialistul se caută și se înfruntă, se atrag și se delimitează, absorbind integral liniile directoare ale personalității sale. Aceste tendințe fundamentale sînt unificate din interior, ca un laitmotiv, de „miezul amar al cucutei amare", metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. În **Poeme simple**, 1927, poetul își impunea imperativ, cu vădită înrîurire argheziană, să păstreze nestinsă amintirea antecesorilor: „Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost șerbi. / Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate. / Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub ierbi. / Dar țărîna lor mai strigă și azi după dreptate". După două decenii, prezența aceluiași trecut rămînea identic de obsesivă: „Nimic din anii aceia n-a murit în mine... Nimic n-am uitat".

Opera lui Zaharia Stancu a fost supusă unei continue interferențe manifestate pe planuri multiple, cu tendințe divergente sau complementare, concretizate în indiscutabile reușite estetice, ori, dimpotrivă, constrînse în structuri ce și-au dezvăluit peste timp incongruența. Străduindu-se să armonizeze contrariile, prozatorul însuși a recunoscut dificultatea: „Uneori reprim cu poezie proza, alteori reprim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții".

Poetul pătrunde frecvent pe teritoriul prozatorului, infuzînd multor pagini o fascinantă tensiune lirică. Frazele și propozițiile, construite printr-o îndărătnică repetare sinonimică a ideii, sînt încărcate de senzorial, ca fructele pîrguite de soarele nostalgic al toamnei. Exemplificativ rămîne capitolul **Iarbă**, din **Desculț**, autentic poem al înfiorării în fața miracolului firii:

„Vîntul dinspre Dunăre a adus nori și norii au adus ploaie grasă de primăvară.

Și pămînturile, care au fost semănate cu semințe și lacrimi și îngrășate cu sînge, au înverzit.

Și satele s-au îmbrăcat peste noapte în straie proaspete.

Unde n-a fost semănată sămînță de grîu, unde n-a fost semănată sămînță de mei, ori de secară, ori de orz, ori de rapiță, a răsărit iarbă.

Iarbă cu vîrful subțire.

Iarbă lucioasă, sticloasă."

Accentele polemice, înclinația spre violența pamfletară, specifice ziaristului, explică multele pasaje jurnalistice din **Rădăcinile sînt amare**. Pe de altă parte, în textele gazetarului, întîlnim numeroase pagini memorialistice. Articolele: **Melancolii, Sprijiniți în cîrje..., Cuza Vodă, În satul lui Ion, Ca pe cîini...** ș.a., toate incluse în volumul **Secolul omului de jos**, 1946, cuprind scene ce vor fi dezvoltate în **Desculț** și prezența lor dovedește că romanul își cerea imperios dreptul la existență. Filonul autobiografic se ivește de pretutindeni. În **Desculț**, trecutul este structurat asemenea unui scenariu de film, din rememorările lui Darie, care explorează diacronic și sincronic realitatea înconjurătoare. Să nu ne înșele aparențele! **Șatra** este tot o rememorare, o narațiune mulată pe cîteva biografii reale. Structură similară au **Rădăcinile sînt amare** și **Ce mult te-am iubit**.

Spre amiaza vieții scriitorului, proza devine dominantă. Fără exagerare, putem afirma că abia în zorile noului anotimp social, Zaharia Stancu a întrezărit autentica temă a creației sale și mai bine de două decenii prozatorul va acoperi cu personalitatea sa pe poet și gazetar, încercînd să și-l subordoneze.

Infernul existențial

LATENT, ideea romanului **Desculț** s-a ivit înainte de cel de-al doilea război mondial, într-o perioadă temporală în care Zaharia Stancu era atras spre gazetărie cu o pasiune și o ardență similare cu patosul și fervoarea lui N.D. Cocea. În „Lumea românească", ziar pe care l-a condus între anii 1937—1938 și al cărui răsunător succes în epocă se datora în hotărîtoare măsură fulminantelor sale articole, Zaharia Stancu a anunțat potențiala apariție a unui roman intitulat **Desculții**. Deși nu l-a scris atunci, subconștient, romanul l-a urmărit constant. În decembrie 1947, a publicat în revista „Contemporanul" cîteva „amintiri": „După trei sau patru săptămîni mi-am dat seama că, de fapt, scriam cartea mult visată și pe care cu mult înainte de a o scrie o intitulasem **Desculț** [...]. Scriam zbătîndu-mă între bucurie și mîhnire. Uneori mă credeam aproape de biruință. Alteori mă aflam la numai un pas de deznădejde... muncind peste măsură de mult — ideea mă captivase — mi-am redescoperit satul, mi-am redescoperit copilăria, mi-am redescoperit rudele, prietenii, am redescoperit țăranii din satul meu..."

Valoarea artistică a romanului **Desculț**, apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atît mai mult cu cît cele două romane interbelice: **Taifun** și **Oameni cu joben** nu vădeau o vocație epică deosebită. **Desculț** a deschis zăgazul unui nebănuit filon ce îl va proiecta pe Zaharia Stancu în primele rînduri ale prozatorilor contemporani.

Desculț a constituit o revelație prin profunzime. Imaginarul este dominat de personalitatea lui Darie, personaj principal și narator. Obiectivitatea caracterizează fiecare scenă evocată și modalitatea narativă imprimă întregului senzația de covîrșitoare autenticitate. Receptiv este copilul îndeosebi la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumărate secvențe de o odihnitoare varietate, incluse în capitolele: **Neamuri, Mărunte, Miez de iarnă, Bărci de salvare, Ulcele, Aleluia** ș.a., adună numeroase evenimente într-un uriaș mozaic cu tema: viața țărănimii de pe valea Călmățuiului înainte, în timpul și după răscoala din anul 1907, pînă în preajma intrării României în primul război mondial. Un mozaic de înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime, în care infernul lui Dante pare aievea coborît într-o lume cu necunoscute, anterior, coordonate.

S-a observat că **Desculț** se apropie de **Amintiri din copilărie** și adesea frazele lui Zaharia Stancu au o tonalitate similară cu ale lui Ion Creangă: „...cum să uit pe mama și pe tata? Cum să uit pe frații și surorile mele? Cum să uit neamurile noastre, și megieșii noștri și satul?" Evident, diferențierile rămîn frapante. Humuleștii erau un sat răzășesc, cu oameni harnici și gospodari înstăriți; Omida este un sat de țărani iobagi, în care se mai păstrează încă rînduielile și obligațiile feudale. Creangă evocă cu duioșie și umor copilăria copilului universal; Zaharia Stancu pe a unui copil fără copilărie. La Creangă, a observat cel dintîi Nicolae Labiș, în 1954, „emoția povestitorului și psihologia copilului" sînt două elemente distinct individualizate; la Zaharia Stancu, deosebirea a făcut loc fuziunii: „Darie este pus să gîndească așa cum gîndește azi autorul"; cartea nu relatează „ce i s-a întîmplat lui Darie, ci povestește cum Darie, om matur, își amintește întîmplările prin care a trecut".

Într-adevăr, glasul copilului de odinioară și vocea omului matur se aud distinct, angajate într-un dialog peste timp. Nu cumva secvențele relatate, prin brutala lor nuditate, par incredibile?

„— Darie, spui tu drept? Îți aduci tu bine aminte? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pînză cenușie? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale? Ia aminte...

— Știi bine cît a trecut de atunci. Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. [...] Îmi aduc aminte de fiecare bucată pe care am băgat-o în gură și de fiecare zi în care am flămînzit..."

Convergența prozatorului cu personajul se explică prin originala construcție compozițională a romanului. Într-o „cronică a optimistului", publicată în „Contemporanul" din 13 aprilie 1956, G. Călinescu observa că în **Desculț** „grațiosul, patologicul, fenomenologia naturală sublimă sînt alternate de un virtuoz care știe să orchestreze". Perspectiva romancierului și a eroului său se dizolvă într-o singură voce narativă pentru că prozatorul nu relatează numai amintirile copilului de odinioară, ci duce cu sine povara năzuințelor și nespusa durere a unei întregi comunități umane; el este exponentul unei memorii colective! „Mă acoperă mama. Trece cu mîna peste fruntea mea. Șoptește numai pentru mine:

— Să nu uiți, Darie. Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care îi vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie..."

Desculț nu este romanul unui însetat de pămînt, ca **Ion**, nici monografia unui eveniment, ca **Răscoala** de Liviu Rebreanu sau **1907** de Cezar Petrescu. Întîia propoziție a primului capitol: „Tudore... deschide poarta!" întoarce privirile cititorului către o lume stranie și nu fără îndreptățire cartea lui Zaharia Stancu poate fi apropiată de romanul sud-american al anilor 1948—1952: **Rîul negru** de Alfredo Varela, **Mamita Yunai** de Carlos Luis Fallas, **Fiul salpetrului** de V. Teitelboim și îndeosebi de romanele lui Jorge Amado: **Pămînt fără lege, Pămîntul fructelor de aur** ș.a.

Mișcarea epică se sprijină pe două coordonate principale. Există mai întîi o tensiune subterană; nenumărate nemulțumiri individuale se revarsă într-un fluviu de mînie cu punctul culminant în capitolul **Brazdă îngustă și adîncă**. Reprimarea răscoalei nu sugrumă speranțele; tensiunea coboară iarăși în adîncuri, romancierul știind să extragă din platitudinea cotidianului faptul esențial. Se adaugă, apoi, o mișcare biologică, echivalentă vîrstelor fundamentale; prin fumul anilor, Darie părăsește succesiv copilăria și adolescența, fiecare vîrstă definind o individualitate și caracterizînd, implicit, o epocă. Această acțiune imprimă meditației existențiale nespusa melancolie, ce este și a timpului ireversibil.

Privit cu ochii mari, întrebători sau înspăimîntați, ai copilului, peisajul este surprins numai pe laturile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară aparent după rutina obișnuită, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva oferindu-ne fantasticul spectacol al foametei endemice, ridicat la dimensiuni neîntîlnite anterior. Sătenii sînt continuu obsedați de foamea niciodată stinsă și de muncile fără sfîrșit, pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar din interiorul familiei s-au înăsprit: „...mă reîntorsesem pentru un timp acasă. Mama mă întrebase dacă mi-e foame și mă lăsase să aștept, flămînd, pe ceilalți. Nu se ridicase să-mi dea să îmbuc, mai înainte, o bucată de mămăligă. Frații și surorile se repeziseră asupra mea să-mi smulgă puținii bani pe care-i cîștigasem la jupîni..."

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Chinuitoarea sete de învățătură și sfîșietoarea dorință de evaziune în alte spații geografice îl caracterizează. Amîndurora le găsește o subtilă motivare: „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși pe un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul din tată în fiu, așa cum prin gura mea [...] voiau să-și țipe suferințele pe care le îndurară, nădejdile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite..." Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornic optimistă.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaisprezece ani el este „bărbat" și are conștiința însingurării, atît „în casa în care am crescut", cît și în mijlocul societății pe care o simte ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul a intuit că nu poate aștepta nici un sprijin de la nimeni, decît în cazuri cu totul accidentale, cînd hazardul intră în joc. De aceea, este nevoit să lupte fără preget pentru a-și apăra și afirma personalitatea.

JOCUL CU MOARTEA și **Pădurea nebună** continuă firul narativ din **Desculț**. În cel dintîi roman, Darie își lărgește orizontul cunoașterii. Din clipa în care este arestat de poliția bucureșteană, „laolaltă cu alți coate-goale", pînă la sfîrșitul aventurii balcanice, Darie se caracterizează printr-un comportament de excesivă, dar justificată duritate. El nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este compasiunea. De nenumărate ori, Darie pune mîna pe armă pentru a se apăra pe sine sau pentru a-și ocroti prietenii vremelnici de dușmanul comun.

Aparent sumară, caracterologia servește conturării unui puternic fond nativ de omenie, clădit pe cîteva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întîmplător ceata de picaros este aleasă drept termen al antitezei. Pus să aleagă între viața reală și existența imaginară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără șovăire celei dintîi, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de-a doua. Îndemnul spelbului de a fugi împreună nu trezește nici o rezonanță în sufletul tînărului. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, însă renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînînd surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit riscurile potențiale, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala, din Mările Sudului, continua să-l fascineze cu intensitatea de odinioară.

Ca și în **Desculț**, năzuința cunoașterii a rămas identic de pustiitoare. Adesea, Darie își îndeamnă tovarășii de călătorie să-i relateze întîmplările prin care au trecut și mereu, pretutindeni, privește cu aviditate în jur. De aici izvorăște apriga dorință de a supraviețui circumstanțelor neprielnice, în care a intrat de bună voie. Una din tulpinile acestei aspirații „și nu cea mai plăpîndă, era curiozitatea de a vedea tocmai în aceste împrejurări grozave din vreme de război, cît mai mulți oameni, de a fi de față și de a participa la cît mai multe întîmplări, de a-mi plimba ochii pe deasupra a cît mai multor priveliști, de a călca cu picioarele mele cît mai mult pămînt, și de a ajunge acolo unde nu aș fi izbutit, cu șubredul meu înveliș de țărînă, măcar cu închipuirea..."

Pădurea nebună surprinde adolescentul în ipostaza de ucenic al muzelor. Atras deopotrivă de pictură și de literatură, Darie optează, după o scurtă deliberare, pentru cea din urmă, însă în economia romanului anii de ucenicie ai lui Darie ocupă un spațiu minim. Individualitățile înseși pălesc, intenția prozatorului fiind de a realiza cronica unui oraș de provincie de-a lungul unui an, îndată după primul mare război. În **Pădurea nebună** își face apariția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de barierele etnice și spirituale. Într-un anume sens, retrăirea în amintire a dragostei pentru frumoasa Uruma constituie o compensație opusă de imaginație prezentului rutinier.

Personaj episodic în alte scrieri ale lui Zaharia Stancu, comunistul ocupă un loc central în **Rădăcinile sînt amare**. Simbolic, titlul romanului conturează temeliile contemporaneității: „Toate rădăcinile sînt amare. Cu cît sînt mai dulci roadele pomului, cu atît rădăcinile lui sînt mai amare". Cartea valorifică elementele faimoaselor campanii de presă declanșate de autor în perioada interbelică. Alături de multele pagini lirice, înfiorate de emoție, ce surprind ropotul ploii, foșnetul mării, liniștea de început de lume a nopților de vară, se ivesc pagini de viguros reportaj, de pamflet incisiv, de cronică politică. **Desculț** se limita la universul rural și, accidental, în capitolul **Pelin**, la orașul de provincie; **Rădăcinile sînt amare** explorează deopotrivă lumea urbană și rurală, fauna interlopă și palatul regal, lagărele de concentrare și închisorile. Prin intermediul unui enorm monolog, trecutul apare ca un nesfîrșit coșmar. Continua interferență a timpurilor servește conturării unor intense trăiri subiective: regretul pentru anii iroșiți, dezamăgirea și dezgustul față de vechea societate, admirație pentru luptătorii comuniști. Destinul lui Licu Oroș constituie, în acest sens, una din viguroasele rădăcini ale prezentului.

Zaharia Stancu, în 1966, cu G. Ivașcu, Titus Popovici, Aurel Baranga, Mihnea Gheorghiu (Fotografie de Ion Cucu)

Intrarea în holocaust

ÎN **Șatra**, roman ce se așază estetic alături de **Desculț**, umanul se înfruntă cu genocidul. Him bașa, conducătorul tribului, își simte umerii apăsați de o grea povară. El a fost totdeauna răspunzător de existența oamenilor săi, dar acum are senzația nedeslușită că altcineva le-a hotărît destinul. Inițial abia întrezărită, bănuiala se preface într-o certitudine ce are drept rezultat o subtilă transformare caracterologică. De la primul popas în satul în care suna trist clopotul vestind moartea unui localnic, în sufletul său se strînge o mare neliniște ce sporește cu fiecare nouă întîmplare, cu fiecare nou „semn".

Șatra este condamnată la o inevitabilă exterminare și Him, singurul, intuiește primejdia ineluctabilă profilată la orizont. Din clipa cînd jandarmii i-au comunicat porunca stăpînirii de a porni spre regiunea necunoscută ce le-a fost stabilită, a observat că el și oamenii lui au fost priviți ca niște oameni morți. Negustorul care le-a vîndut făină, oamenii din orașul aflat lîngă marele fluviu, unde șatra face ultimul popas, toți îi privesc ciudat, ca și cum ar fi cunoscut cu exactitate că sînt definitiv destinați pieirii. Șatra toată, uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte dincolo de marele fluviu, spre moarte, într-un peisaj straniu, apocaliptic, aievea răsărit din universul fabulos al Alexandriei.

În mijlocul unei lumi determinată istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o legendă străveche pe lîngă care timpul trece aparent neputincios. Forța șatrei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționate a cutumelor moștenite din vechime: „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre — rostește cu glas tare Sina, soția bulibașei, un gînd ce părea a fi al tuturor. Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieirii".

Nomazii lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a șatrei izvorăște din atemporalitatea rînduielilor ei. Sfidînd parcă soarta necruțătoare ce le-a îndreptat pașii spre neființă, oamenii străbat teritoriul unor drame de adînci rezonanțe umane. În acest sens, triunghiul Goșu, Lisandra și Ariston rămîne exemplar prin forța eruptivă a sentimentelor: „Dragostea m-a surprins, m-a zăpăcit, m-a orbit și m-a aruncat în brațele lui Ariston — mărturisește cu nestăpînită mîndrie Lisandra. — Acum voi faceți cu mine ce vreți. Însă eu sînt datoare față de voi și față de inima mea să vă mărturisesc încă o dată că nu pot să trăiesc fără Ariston. Auziți? Eu nu pot să mai trăiesc fără Ariston. Și fără Ariston nu vreau să mai trăiesc". Firele prin care cele trei personaje sînt legate par pentru totdeauna hotărîte de destin. Orice încercare de a găsi o rezolvare se dovedește imposibilă, cu excepția acceptării unui deznodămînd sîngeros. Extenuat de încordarea așteptării, Goșu întreprinde gestul decisiv. Ca în dramele antice, Lisandra va muri pe mormîntul iubitului, iar unicul supraviețuitor al triunghiului va cutreiera pămîntul blestemîndu-și soarta potrivnică.

Cîrmuitor integru, Him bașa veghează cu strășnicie la păstrarea și respectarea rînduielilor statornicite. Autoritatea sa este incontestabilă și revelatoare rămîne scena judecății. La porunca mai marelui lor, „oamenii oacheși — bătrîni și tineri — ieșiră din corturile în care abia se tolăniseră pe rogojini și veniră lenevoși, abia tîrîndu-și pașii. Se așezară cu toții în țărîna fierbinte a luncii, făcînd o jumătate largă de cerc în fața lui Him bașa. În dreapta și în stînga acestuia se așezară bătrînii. După aceea, în rîndul întîi se așezară, după vîrstă, și ceilalți bărbați. La spatele lor luară loc femeile, iar copiii li se așezară tuturor în poală, în brațe sau pe umeri. Flăcăiandrii cu mustățile abia mijite și fetișcanele care purtau la gît lungi șiruri de mărgele și în urechi cercei mari ca niște belciuge se aciuară în spatele femeilor și întinseră gîturile".

Chemat să judece un adulter, Him bașa are revelația insignifianței faptei, privită din perspectiva curgerii ireversibile a fluviului vieții. Tocmai conștiința că o predestinare implacabilă s-a coborît nemilos asupra tribului îl determină să introducă în criteriile de apreciere a faptelor săvîrșite de semeni un anume relativism, interpretat inițial de masa șătrarilor ca o inexplicabilă slăbiciune — relativism care, îndepărtîndu-se de la rigorile legilor străvechi, le umanizează.

Pe teritoriul străin unde au fost deportați, „oamenii oacheși" au revelația holocaustului. Undeva, s-a rostit o sentință și șatra îi înfruntă consecințele. Mai întîi, pustietatea fără margini, înspăimîntător de aridă; apoi, foametea, sfîșietoare, tragică și grotescă; după aceea, frigul cumplit al ucigătoarei ierni de stepă. Se adaugă primejdia semenilor: numeroși dezertori se ivesc; alături de ei, jandarmii. Atrocitățile săvîrșite reliefează, subsidiar, cruzimea războiului și forța morală a oamenilor.

În drumul către moarte, șatra își păstrează pitorescul etnografic și elementele specifice existenței nomade sînt pregnant conturate. Dar nu acestea sînt scoase în primul plan, ci fondul general de umanitate, formele și mijloacele de împotrivire genocidului, înfiorarea în fața extincției. O densitate emoțională de excepție aureolează trăirile personajelor în luptă cu soarta necruțătoare. Drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă incredibila hotărîre și excepționala vitalitate a „oamenilor oacheși" de a supraviețui vremurilor neprielnice.

Cei vii și cei morți

CE MULT TE-AM IUBIT își trage substanța de asemenea din lumea familiară lui Darie. Armonioasa fuziune dintre liric și epic, echilibrul structurii compoziționale, profunzimea problematică unicizează romanul în ansamblul literaturii lui Zaharia Stancu și îl singularizează în cîmpul literelor autohtone. Deasupra întregii rememorări arde sentimentul dragostei filiale, dar trăirile afective ale omului matur la moartea mamei sale sînt atît de puternic individualizate, încît stabilitatea valorică și constanta complexitate le imprimă dimensiuni general-umane.

Mama a murit și discontinuitatea existențială întoarce privirile fiului spre cei rămași în viață. „Ce mult te-am iubit" este propoziția rostită pe felurite registre afective de tatăl naratorului. Răscolitoare, cuvintele sugerează tragismul condiției umane la un anume nivel. „Mario, Mario, ce mult te-am iubit eu pe tine, Mario, Mario..." sînt nu numai vorbele tînguitoare ale unui om în vîrstă care-și plînge soția moartă de o zi. Ele încorporează un necrezut regret și copleșitoare deznădejde. Căința pentru că vorbele acestea banale, ce ar fi adus o fărîmă de bucurie pe fața soției, nu le-a rostit niciodată; desperarea că a trăit o viață lîngă femeia pe care o iubea, dar căreia nu a simțit dorința să-i mărturisească dragostea. Moartea abia îl determină să se întoarcă asupra lui însuși; golul lăuntric îl simte năucitor, în vreme ce ochii îi sînt uscați, lacrimile lumii toate adunîndu-se în vocea sfîșietor de tremurătoare.

Aparenta lipsă de afecțiune a personajelor din **Desculț** se dovedește acum a nu fi decît o condiție a mediului. Nu întîmplător, scenei de mai sus îi este adăugată o alta, petrecută cu mulți ani în urmă. Mama năștea și tatăl, lîngă ușă, îl ia pe Darie în brațe, dar curînd uită de copil și neliniștea lui se strînge într-un murmur rugător: „Ajut-o, Doamne, să nască...". Secvența trecutului se alătură scenei prezentului, o explică și îi susține valabilitatea, servind la conturarea unui complex profil sufletesc. Tocmai de aceea omul matur de azi se apleacă și sărută mîinile tatălui cu gingășie!

Mama a murit și decesul a strîns în casa părintească rudele toate, prilej de confruntare a individualităților cu spectrul neființei. Acum trăsăturile caracteriale sînt reliefate și cutele ascunse ale sufletului sînt involuntar dezvăluite printr-o vorbă, printr-un gest, printr-o atitudine. Mama a murit, dar amintirea ei continuă copleșitor a dăinui. Mai cu seamă lucrurile încorporează, fiecare, o parte din ființa celei care nu mai este. Cuvintele cuiva declanșează una sau mai multe secvențe trecute, dezvăluind chipul mamei în varii ipostaze. Imaginea mamei se conturează exclusiv în memoria naratorului. De aici izvorăște și inexprimabila durere, trăită cu încrîncenată evidență, cînd meandrele memoriei aduc la suprafață scene de un alb orbitor, crezute pentru totdeauna înecate în engramele memoriei.

Tulburător rămîne sentimentul de vinovăție încercat de omul în vîrstă de azi, copilul de odinioară, în fața părinților săi. Brațele tatălui sînt aspre și noduroase ca o scoarță de copac și inima se înfioară la gîndul că mîinile acestea, identice cu ale mamei, sînt astfel pentru că o viață întreagă au trudit să-l crească pe el și pe ceilalți copii. Indiferența și nepăsarea cu care a răspuns ani întregi grijii părinților, însoțite de remușcări tardive, se sublimează într-un apăsător sentiment de culpabilitate, pe care nici o justificare ulterioară nu-l poate înlătura și pe care numai moartea mamei l-a arătat în întreaga lui nuditate.

Și, aproape fără voie, vinovăția își găsește concretizarea într-un gest ireversibil: „Și eu am iubit-o pe mama. Mult, mult de tot am iubit-o eu pe mama, însă n-am apucat să-i spun. A murit, a murit de-adevăratelea și eu n-am apucat să-i spun c-o iubesc, n-am apucat să-i mulțumesc că m-a adus pe lume".

Sub imperativul acestei irepetabile greșeli, Darie se străduiește să înțeleagă sensul existenței sale: „Din viața mamei numai o parte s-a desfășurat sub ochii mei, poate partea cea mai chinuită, partea de viață în care i-a născut pe frații mei mai mici și le-a născut pe cîteva din surorile mele, partea de viață în care m-a născut și pe mine. O fi avut ea vreodată zile de bucurii? O fi avut ea vreodată ceasuri de fericire?".

Această înfrigurată căutare, determinată de dorința imperioasă de a cunoaște și descifra sensul mai adînc al unei existențe care i-a dat lui viață constituie nucleul epic al narațiunii. Eroul trăiește permanent la pragul dintre două timpuri fundamentale: lumea de azi, lumea celor vii, a rudelor și a megieșilor și lumea trecută, fără întoarcere, plină de umbrele copilăriei. Narațiunea se rotește concentric sau coboară amețitor în spirală spre nebănuite adîncuri, naratorul întorcîndu-se spre sine însuși: „Ce fel de oameni fuseseră oamenii aceștia din care mă trăgeam? [...]. Nu știam nimic despre ei sau știam atît de puțin... atît de puțin...".

Elegie a despărțirii definitive de viață, **Ce mult te-am iubit** rămîne un cîntec al amintirii perpetue. Monologul interior conturează imaginea mamei în plurale ipostaze, superior sublimate într-un apăsător sentiment de durere. Tristețea grea, imaterială, stările sufletești contradictorii, vuietul clopotelor, rugăciunile preoților, vocile fără număr ale privitorilor transformă înmormîntarea mamei lui Darie într-un uriaș spectacol desfășurat după ritualuri păstrate din vremuri imemoriale. Adăugind vieții rurale o rar întîlnită prospecțiune a arhaicului autohton, peste care plutește fabulos spiritul mioritic, Zaharia Stancu își înscrie romanul pe una din coordonatele durabile ale specificului național.

„Acum sînt un om în amurg"

ÎN ULTIMII ani de viață Zaharia Stancu a revenit la poezie ca la cea dintîi iubire. **Cîntec șoptit**, 1970, **Sabia timpului**, 1972, **Poeme cu lună**, 1974, dezvăluie un poet matur, înfiorat în fața aspectelor perene ale poeziei mari de totdeauna: dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală. Ce se observă numaidecît este rezonanța lor. Pretutindeni în realitatea înconjurătoare se ivesc semnele trecerii ireversibile. Pămîntul i-a „furat" părinții, frații și rudele **(Elegie)**; numeroșii cunoscuți de odinioară nu mai sînt: „Acest rînd de semeni se duce / În pădurea cu pomi de aur"; anotimpurile se rotesc amețitor: „În primăvară am văzut cireși înfloriți, / Și meri înfloriți am văzut, și meri înfloriți. / Cireșii erau albi ca zăpada, / Merii erau albi ca zăpada"; astăzi, toți sînt „roșii ca focul" **(Pomi)**, și poetul are senzația curgerii timpului: „Am ajuns la marginea lumii, / Bat cu degetu-ntr-un talger de lemn. / Talgerul sună, sună-n pustiu..."

Gîndurile toate se întorc iarăși spre viața trăită și spre aceea visată. Cu un zîmbet nostalgic, evocă vîrstele trecute: **Cînd eram băiețandru plecam la vînat, Vara, Căruța, Ore de chin, N-au căzut încă toate frunzele, Acum te-am văzut ca prin ceață**. În aproape toate poemele de dragoste există o grațioasă oscilație tensională între ardență și pasiune, între evocare și duioșie: „Multe izvoare țîșnesc din stînci, / Destule în mlaștini se-neacă, / Luna își scoate hangerul din teacă / În slăvile vinete, adînci. / Brazii s-au suit toți pe munți, / Salcîmii au rămas în cîmpie, / Dragostea mea căruntă, tîrzie / Mînă zbîrcită ne pune pe frunți".

Integrala lectură a ultimelor volume de versuri lasă acuta senzație că poetul angajează un fățiș dialog cu lirica anterioară, ca și cum și-ar lua rămas bun pentru totdeauna de la un univers imaginar ce-i aparține în exclusivitate. Așa se explică prezența temelor, motivelor și imaginilor știute: cîmpiile fără sfîrșit, turmele de vite, suava faună artemidică: cerbii, căprioarele, vulpile și iepurii, vegetalul sub toate ipostazele, fenomenele naturii dezlănțuite, într-un cuvînt toate elementele care pot vorbi despre om și viața lui lăuntrică. Vechile motive sînt reluate cu tehnică superioară și rafinate veșminte lingvistice. Ele trezesc adînci ecouri în sufletul poetului. Spațiul interior al poeziei este dominat de pulsația trăirilor emoționale. Poetul aude zumzetul insectelor, vuietul apelor, clocotul codrului, foșnirea ierbii. Dar în realitate cîntă esențele și aude muzica sferelor, deoarece nu percepe accidentalul, ci sesizează semnificațiile ce transcend contingentul.

Zaharia Stancu ne oferă în ultimele sale versuri o lirică reflexivă, ce dublează planul afectivității imediate cu un plan general contemplativ, apt a proiecta procesele sufletești pe dimensiunile emblematice ale destinului omenesc. Asemenea lui Arghezi sau Blaga, Zaharia Stancu, din grandioasa perspectivă a totului, cîntă continuitatea materiei în univers: „Aici e marea. Aici e nisipul. / Am fost mare. Am fost nisip. / Suferința a început în clipa / În care am căpătat glas și chip" **(Pe țărm)**.

Coeficientul de contemporaneitate al liricii lui Zaharia Stancu se află tocmai în atitudinea față de univers, în vibrația adînc melancolică, în meditația la condiția fragilei ființe umane: „Răsărim, înflorim și pierim. / Oameni sîntem, numai oameni sîntem / Pe urmă nimic nu mai sîntem".

Autenticitatea și profunzimea vocației poetice, întoarcerea repetiției obsesive într-o delicată modalitate stilistică, prezentarea marilor teme lirice ca stări de spirit ale propriului eu poetic constituie procedeele de clasicizare ale poeziei lui Zaharia Stancu, iar opera în întregime rămîne emoționanta mărturie a prezenței unei conștiințe implicate în complexa problematică a timpului nostru.

Ion Bălu

Areta ȘANDRU

VIDRA

MĂ JOC din nou cotca. Joc cotca pînă mi se tulbură privirea. Nu mai nimeresc piatra pe centrul pătratului, nu se mai cunoaște conturul lui de cretă pînă cînd îmi dau seama că se face seară și sînt de mult afară, în stradă, pe trotuarul din fața ferestrei. Au uitat de mine. Au uitat să mă strige. Mă așez lîngă burlan, cu spatele lipit de zid și deasupra mea fereastra se luminează. Cineva aprinde brusc comutatorul și începe cearta. Se aude prin perete presiunea apei din bucătărie. S-a dat drumul la gaze, în curte stau 18 familii și mi se pare imposibil că nimeni nu intră pe poarta uriașă de lemn. Mă așez mai bine lîngă burlan, simt că am febră și mă sprijin cu fruntea de el. De-a lungul zidului, din dosul străzii se apropie un om, nu-mi dau seama dacă e adult sau e un adolescent, își trimite înainte umbra care pîpăie parcă zidul, apoi se apropie din ce în ce mai mult bîjbîind pînă ce ajunge în dreptul porții noastre. Își răsfiră palma peste lemnul porții, căutînd ceva pe mijlocul ei, apoi derutat, pe marginea tocului de lemn, se apropie din nou săltîndu-și degetele de parcă s-ar pregăti să apese pe clapele unui pian. Găsește în fine ceea ce caută, și înainte de a-și apăsa mîna pe clanță, o apucă cu amîndouă mîinile de parcă n-ar vrea s-o piardă. Își trece minerul ei în cealaltă mînă ca și cum s-ar feri să o scape din mînă și cu cealaltă își aranjează cravata.

De dincolo de zid îl aud pe Amadeo cum spune :

— Mamă, astăzi doamna Filotti s-a uitat lung la mine.

Apoi, un zgomot de pași, o ușă trîntită, discuția se poartă în cealaltă cameră și nu mai pot să-l aud.

Doamna Filotti s-a uitat lung la fratele meu. Adică cum vine asta ? Nu-mi pot imagina cît de lung s-a uitat la fratele meu. Nu-mi pot imagina cît de lung s-a uitat la el, și cum e să te uiți la cineva lung. Adică, încerc să-mi explic singură, lung este de la poartă pînă la colțul străzii, acolo unde este doamna Filotti.

Amadeo vorbește din nou, mama nu-i răspunde de parcă nici n-ar fi în cameră. Zidul se îngroașă dintr-o dată și mă împiedică să mai aud ceva. Amadeo continuă.

— Parcă am o piatră pe inimă. Doamna Filotti a vrut să-mi facă un canar cadou și eu am refuzat-o.

Mă sperii dintr-o dată. Asta ce-o mai fi ? N-am văzut încă niciodată o piatră pe inima cuiva. Nu vreau să i se întîmple nimic rău lui Amadeo. Oricum, cu un ceas înainte el n-avea nimic pe inimă. Mama rîde. Simt că mi-e ciudă pe ea. Oare cum poți să rîzi de un om care are o piatră pe inimă ?

Cel de la poartă și-a îndreptat ținuta. Se pregătește să o deschidă și eu vreau să fac totul ca să-l pot opri lîngă mine cîteva secunde. Am chiar curajul să mă uit în ochii lui, sînt convinsă că și el se uită la mine, dacă ar vrea, ar putea să întindă mîna, s-ar apleca să mă observe. Simt în umărul drept răceala burlanului care urcă direct din stradă spre fereastra mea, o înconjoară pînă la streașină tivind-o pînă departe de-a lungul casei ce-și dă aere de vilă.

Orbul țîșni dintr-o dată pe poartă chiar în clipa în care l-am recunoscut, cu o ușurință uimitoare pentru statura lui de atlet. Am vrut să-l strig pe nume dar în sufragerie tata începuse să urle și fără să vreau m-am urcat pe cornișa zidului uitîndu-mă pe geam înăuntru. Mama se învîrtea în fața mașinii de gătit, K. isprăvise de pus masa, Amadeo se așezase preocupat sau doar plictisit la ideea că trebuie să mănînce, iarăși, pentru a cîta oară în ziua aceea ? Nimeni nu mă căuta și nici nu avea intenția să facă lucrul acesta.

Îmi venea să urlu de singurătate dar nu știam că pot să urlu de singurătate cînd tatăl meu a pus mîna pe o farfurie adîncă așezată pe fundul farfuriei întinse, la locul ei pe masă, o luă în mîini uitîndu-se ca hipnotizat la ea, o ridică deasupra capului, ridicîndu-se în același timp pe vîrfuri, ca și cum ar fi avut nevoie de o mare forță și gestul presupunea un efort deosebit, și-o aruncă cu toată puterea, gura lui mimă urletul, mai mult intuiam decît auzeam, gura lui se deschidea căutînd un punct de sprijin dar probabil urletul fusese în el, mai dureros și cu atît mai cumplit. Cloburile au patinat un timp pe podea, refugiindu-se sub plită, sub scaune, sub masă. Exact în clipa aceea sună la ușă, nu putea fi decît orbul. Tatăl meu rămase în mijlocul camerei dintr-o dată liniștit. Mama ridicase lingura cu care spuma supa, K. s-a dus la ușă, ocolind cloburile și înainte de-a aluneca de pe zid am mai auzit vocea ei.

— Domnul profesor nu este acasă.

AM rămas sprijinită de zid, ceva mă făcea să cred că nimic nu s-a întîmplat în seara aceea. Poarta se deschise, orbul trecuse pragul ei împiedicîndu-se cu bună știință, am văzut clar, în tocul de lemn, încercînd să capete timp. Ceva îl oprea să plece de acolo iar eu voiam să-l țin cît mai mult în apropierea porții. Ieși despleticindu-se din ea dar rămase cu urechile ciulite, oare cum aș putea să-i atrag atenția că există acolo, lîngă el ? Am început să bat darabana în tabla burlanului, imitînd ploaia. Orbul se răsuci de parcă știa că sînt acolo. Își repezi mîna spre mine dar se lovi de burlan, apoi cotrobăi lîngă el și mă trase spre sine. Scînceam. Mă durea brațul, aș fi vrut să-l muște, să-mi dea drumul. Puteam să fug și știam că asta n-o va putea face în nici un caz orbul.

— Lasă-mă !

— Nu te las, afurisito !

Își înfipse mîna în părul meu ținîndu-mă strîns de ceafă. Cu cealaltă îmi pipăi mai întîi fruntea. Am rămas cu ochii deschiși dar el mă obligă să-i închid o clipă, trecîndu-și degetele pe deasupra lor. Și, în fine, îmi desluși trăsăturile, luîndu-mi din nou la rînd pometii, bărbia, obrajii. Mi se făcu dintr-o dată silă, stăteam ca paralizată, aveam, sau mi se părea mie, ochii injectați, roșii. Mi-am amintit de ochii iepurelui pe care cineva mi-l făcuse cadou în ziua mea de naștere și pe care K. l-a tăiat într-o altă zi gătindu-l și punîndu-l pe masă ca pe cea mai savuroasă mîncare, așteptînd să fie lăudată. Orbul își lăsă dintr-o dată mîinile să cadă. Îl recunoșteam mai ales după poziția capului rezemat înainte și după cuta adîncită pe marginea tablei de șah, se ajuta de ele la joc și nu o dată îl bătuse pe tata. Și-a aprins o țigară lăsîndu-mă liberă. Puteam să fug dar am rămas pe loc.

— Ești Medana, fata profesorului.

Am tăcut uitîndu-mă la el.

— Tu, a reluat el, ești fata profesorului, nu ? Ce cauți la ora asta dincolo de poartă ? Ochii lui păreau că se uită atent la mine dar știam că nu mă poate vedea și l-am încercat strîmbîndu-mă la el. Întinse pe neașteptate din nou mîna înspre mine, gestul lui m-a tulburat. Oare chiar nu vedea ? Continuă :

— Am vrut să joc o partidă de șah cu domnul profesor. Dar nu este acasă.

Am simțit că roșesc.

— Nu este, i-am luat apărarea din toate puterile. Orbul făcea gesturi dezordonate.

— Aș putea să te învăț pe tine să joci șah. Ce zici ?

Am dat din cap fără să-i răspund.

— Ce zici ? mă întrebă nervos.

— Am spus da, am bîiguit.

Orbul mi-a întors spatele și-a plecat. Și-a trimis înainte umbra capului împingînd parcă zidul, dar umbra i-a căzut pe spate frîngîndu-se mai întîi pe poarta noastră, apoi pe zidul celeilalte case și tot așa mai departe spre casa doamnei Filotti, cea care îl făcuse pe Amadeo să spună că are o piatră pe inimă.

— Medana !

Au deschis geamul și am înțeles că ei mă caută. Amadeo se apleca deasupra geamului înspre stradă.

Romulus DIACONESCU

Migrații fără sezon

■ *Acțiunea romanului* Migrații fără sezon, *din care prezentăm un fragment, se desfășoară într-un important oraș de provincie. Liviu Cartianu, eroul principal, se angajează la ziarul regional într-un moment cînd procesul de cooperativizare a agriculturii este în pragul încheierii. El se confruntă, implicit, atît cu realitățile muncii redacționale, cît și cu cele cerute de profesia propriu-zisă. De-a lungul romanului, eroul parcurge un drum complex, prin care, cunoscînd și înregistrînd situații dintre cele mai diferite, se cunoaște și se edifică, totodată, pe sine.*

DE aproape un ceas, Liviu Cartianu încerca să aţipească. Umblase mult prin oraș, pe un timp de februarie sec, — fără zăpadă, cu străzi acoperite de un praf subțire, aruncat de vîntul bezmetic în ochii trecătorilor. Simțea o durere surdă în picioare și în toate oasele, nu-și da seama dacă e bolnav sau mai degrabă obosit, îl frămîntau gînduri, vag conturate, de parcă ar fi avut în cap un felinar ce pîlpîia cu intermitență. Se perpelea în patul cu tăblii, cam descentrat din cauza arcurilor slăbite, cînd se întorcea pe o parte auzea un troznet, cum s-ar rupe copacii în timpul furtunilor, încît se temea că dintr-o clipă-n alta s-ar putea trezi pe parchetul neîngrijit. Locuia într-un fel de cămin pentru nefamiliști, cu vreo zece încăperi, de unde ieșeau în fiecare dimineață mereu figuri necunoscute, aflate în deplasare, la ședințe de instructaj — din cîte aflase de la portar — în reședința regiunii. Observase, totuși, la capătul culoarului un bărbat și o femeie ce se mișcau pe lîngă mașina de gătit, ce împrăștia în orele de vîrf ale serii un miros de bucate, gătite în grabă. Îl deranja garajul din curte unde dimineața, mai ales, și seara, mașinile făceau un zgomot infernal, șoferii aveau în permanență ceva de reparat și încă repede, din cauza asta înjurau de mama focului, răzbunîndu-se pe fiece piesă. Urletul eșapamentelor nu dura însă prea mult, fiindcă mașinile trebuiau să ajungă fără întîrziere la superiorii care plecau în teren, chemați de treburi urgente, niciodată bănuite de șoferi.

„Nu avem alte posibilități deocamdată, stai și dumneata acolo pînă-ți facem rost de-o garsonieră, îl sfătuise redactorul șef al ziarului regional. Ești tînăr, alții — și cînd zic alții mă refer la cei în vîrstă — au început-o mult mai prost". În fond, era singur în cameră, plătea foarte puțin, „o chirie de formă", nu avea nevoie, — deocamdată — de altceva și nici nu dorea să-și facă probleme în această privință.

...Porni spre centru, coborînd o pantă, trecînd pe lîngă niște prăvălioare încărcate de mărunțișuri: ochelari de soare ieftini, curele de pantaloni cu nituri, rochii de mireasă, pantofi bărbătești cu tocuri înalte cum era moda, brățări de ceasuri, tot felul de kitschuri, la care se îngrămădea o lume încărcată cu papornițe sau cu sacoșe fistichii. Din loc în loc răsăreau case arătoase, cu foișor, ascunse în spatele unor ziduri vechi, încă puternice, în ciuda anilor care le cam zdrențuiseră. Apoi urcă o pantă, izbit de culorile diferite, încărcate, obosite și uneori de prost gust. Ocoli pe o stradă îngustă, cu case înzorzonate, cu scoică la intrare peste scara masivă, străjuită de lei din ipsos, stropiți în bronz, cu colonade măiestru lucrate, pereți în calcio vecchio, plafoane de stucărie aurită. Nu erau prea multe, printre ele se strecurau altele mărunte, cu acareturi improvizate în curți năpădite de orătănii. În centru, străzile erau mai compacte, dar aceeași alternanță contradictorie, cu apariții ce săreau în ochi prin ceremonialul încărcăturii și altele anodine. „Se vede bine, gîndi Liviu Cartianu, a fost un oraș plin de negustori, fiecare și-a pus casa pe unde a vrut, în jurul lui s-au adunat alții, așa încît străzile te aruncau într-o direcție mereu nebănuită". Cîteva clădiri, care alcătuiesc de obicei nucleul orașelor de provincie, săreau însă în ochi, prin masivitate, impozanță monumentală, detașare maiestuoasă. Două licee, ca niște cetăți, sediul palatului administrativ, un hotel cu balcoane în feronerie purtînd numele altuia celebru din București, numeroase edificii care confirmau întrucîtva încurajările unui prieten din Capitală : „Mergi dom'le acolo, nu fi fraier, e un oraș cum puține vezi prin Valahia".

E drept, prejudecățile generate de primele impresii acționează tiranic multă vreme, e greu să te dezlipești de imaginea înfiptă în retina crudă a adolescenței și despre acest oraș Liviu Cartianu păstra o asemenea amintire din timpul liceului cînd, participant la olimpiada de literatură pe regiune (trecuse „cu brio" de faza școală-raion), nu reținuse aproape nimic, în afara unui neplăcut incident. După terminarea probei scrise, profesorul i-a invitat la restaurant, Liviu și colegii au crezut și pretindeau cu mîndrie că li se „face cinste". Au comandat cu toții cîte o friptură și o bere, „ca-ntre bărbați", au mîncat cu poftă și au glumit. au mai cerut și cîte o cafea, „ce mai, sîntem în deplasare, independenți", profesorul a făcut plata, a trecut pe lîngă ei, avertizîndu-i sever, „grăbiți-vă cavalerilor, eu vă aștept afară", ei credeau că magistrul îi luase pe cheltuiala lui și au mai întîrziat... Își permiteau, erau în afara „programului", pînă cînd s-a prezentat ospătarul: „Facem plata împreună sau separat?". S-au privit mirați și uluiți, noroc cu unul Adrian — așa îl chema — mai versat în chestii de astea, își pusese de mult briciul pe obraz — care a găsit soluția imediat: „Să ne consultăm, vedem noi!" Și tot el a propus: „Bă, pe rînd, în liniște, la intervale discrete, vă duceți la W.C. și apoi o întindeți. Eu rămîn ultimul". Așa au făcut, Adrian a rămas ultimul, ospătarul l-a somat cu plata, iar el i-a răspuns: „Mă duc să-l chem pe dom' profesor, el e cu banii!" Și dus a fost. Toți îl așteptau cu nerăbdare, curioși să vadă cum s-a descurcat. „Foarte bine. Ospătarul era beat criță și m-a crezut pe cuvînt!".

Liviu surise amintindu-și întîmplarea („Ce-o face, acum, Adrian?", nu-l mai întîlnise de la terminarea liceului), trecuseră șapte ani de atunci; mai ținea minte că restaurantul era un fel de subsol, cu fum mult, orchestră de lăutari, ce-și rînjeau mereu dinții de aur, lume cam „obosită", vînzolindu-se de la o masă la alta.

Ar fi vrut să caute restaurantul, dar se lăsă păgubaș, nu reținuse pe ce stradă se afla și, ajuns în fața unui gard înalt, frumos lucrat, încărcat cu flori de fier, în stilul începutului de secol, citi pe o placă: „Muzeul de artă". Intră în curte, clădirea era într-adevăr impunătoare, avea chiar măreție, semăna cu un castel de pe Valea Loarei (pe care o văzuse, bineînțeles, într-un album). Trecînd pe lîngă portar, căruia îi arătă legitimația de ziarist (era prima dată cînd apela la acest tichet de „liberă trecere"), cumpără o carte-ghid, pe care începu s-o răsfoiască, în timp ce păși sub bolțile înalte, dominate de vitralii, citind primele rînduri: „operă a arhitectului Paul Gottereau, stilul său fiind o interpretare destul de liberă a barocului francez tîrziu. Proprietarul n-a apucat să se bucure, căci a murit cu un an înainte de inaugurare". Palatul dezvolta o eleganță copleșitoare, o liniște adîncă și izbăvitoare, peste tot stucatură aurită, oglinzi venețiene, plafoane pictate, candelabre de cristal de Murano, coloane suple și înalte ; scări din marmură de Carrara urcau domol spre etajul vast, înconjurat de pereți tapisați cu mătase de Lyon, cu lambriuri și feronerie. Atmosferă intimă, plăcută, mai ales că la acea oră erau puțini vizitatori. Stărui îndelung prin camerele spațioase, în muzeu se aflau opere semnate de aproape toți maeștrii picturii românești, la care se adăugau și cîteva capodopere din pictura universală.

Se scursese aproape un ceas, cînd se trezi strigat de cineva: „Domnu Liviu Cartianu!". Întoarse capul și observă doi indivizi, unul înalt, celălalt mijlociu, ce se apropiau întinzînd mîna: „Traian Uda, sînt de la ziarul regional! Ziarist local, adaugă ironic. V-am văzut, acum o săptămînă, în biroul redactorului șef! Dînsul e un fost coleg de facultate, gazetar bucureștean!" Liviu Cartianu nu reținu numele bucureșteanului, oricum îngăimă reținut un „mă bucur", continuînd: „Nu prea aveam ce face și am nimerit aici". Urmară cîteva momente de poticnire salvate de cel care se recomandase Traian Uda: „L-am condus pe prietenul meu prin sălile acestui frumos lăcaș pe care nu-l știa!" „Da, e superb!", simți acesta nevoia să adauge. „Mai rămîneți?" interveni Traian Uda. Se apropie, dealtfel, ora închiderii!"

Lui Liviu Cartianu îi cam displăcu tonul malițios arborat de gazetarul bucureștean în discuția cu Traian Uda și, într-un fel, era bucuros că asistase doar la acest schimb de înțepături, deși îi veniseră și lui vreo cîteva pe limbă. Pensiunea se aglomerase, pricepuse că aici vine de obicei „inteligența" locală — actori, pictori, ziariști, poeți — prețurile erau convenabile și, mai ales, se afla într-un cartier liniștit. De fapt se numea cu totul altfel — „Garofița" — dar în argoul aceleiași „inteligențe" era cunoscut de „Trei duzi", căci, spunea cineva, în fața lui fuseseră cîndva asemenea arbori pe care municipalitatea îi tăiase sădind în locul lor tuia. Nea Haralambie făcu nota de plată, cei trei se ridicară, Traian Uda salută cîțiva prieteni, iar afară, inspirară adînc aerul proaspăt, curat, de o puritate glacială, cu subțiri miresme de iarbă crudă, aduse de vîntul ușor de pe dealurile din apropiere. Merseră cîtva timp împreună, după aceea își strînseră mîinile, Traian avertizîndu-l cu jovialitate : „Pe mîine ! Mi se pare că e cazul să-ți intri în pîine !"

„AI SĂ vezi că e foarte bine, spuse cu siguranță în glas, pe deplin convingător, redactorul șef. La secția scrisori îți vin subiectele pe tavă. Și eu și alții am început așa !" Liviu Cartianu îl privea atent, dînd impresia că nu are nici o îndoială în această privință, dar făcea eforturi enorme să-și rețină surîsul : „Ce unitate deplină, toți au început-o așa ! Și-n muncă și-n viață !" Redactorul șef învîrtea stiloul, mai simula cîte-o corectură pe material, apăsa pe butonul soneriei, chemînd secretara, o femeie în puterea vîrstei, cam corpolentă, căreia îi transmitea, la acea oră matinală, diverse sarcini pentru redacție. „Îți trebuie puțină orientare în selectarea scrisorilor — con-

Teodora SADOVEANU

Bureții de rouă

— Vin ! am strigat. Așteaptă-mă !

L-am auzit pe Amadeo că trîntește geamul. Am închis ochii strîngînd cu putere pleoapele. Am căutat bîjbîind după piatra cu care jucam coțca. Am întins mîinile spre zidul dinaintea mea dar zidul mă îngela, i-am întredeschis o clipă ca să-mi iau ca punct de reper burlanul. Am ascuns piatra pe gura burlanului. Mai făcusem și altă dată la fel. Dacă se întîmpla să plouă și apa venea cu putere, îmi arunca piatra pe trotuar. Cei care treceau prin dreptul ferestrei noastre o împingeau mai departe spre mijlocul străzii sau spre capătul ei după poziția pe care o avea pe trotuar. Am pipăit cu mîna răsfirată după clanța de la poartă. Am găsit-o ; am trecut-o în mîna stîngă, în timp ce cu dreapta mi-am aranjat părul și mi-am îndreptat tricoul subțire de vară. Îl imitam cu bună știință pe orb.

AM simțit că mă doare umărul de care mă înșfăcase orbul, dar, ciudat, îmi făcea plăcere că mă doare. Am trecut pragul porții fără să mă împiedic în el. M-am furișat de-a lungul peretelui din gang, apoi am numărat cele cinci trepte. Am deschis ușa de la verandă, bîjbîind. Știam că voi lovi o masă veche de lemn pe care tata fixase o menghină. Totul era în ordine. Puteam să merg mai departe. Jos, lîngă picioarele mesei, era culcușul vidrei. Cînd am împlinit 12 ani K. venise la noi cu vidra pe care o primise de la un circar. Directorul circului părăsise orașul, avea o datorie mai veche față de ea, și-ar fi rugat-o să accepte un dar. K. se gîndise atunci la mine. Știa că una din puținele bucurii pe care le aveam era aceea de a mă refugia la orele serii în fața porții să joc coțca. Iar a doua, în ordinea preferințelor, să am lîngă mine un animal în casă pe care să-l cresc nestingherită. Așa apăruse la noi în casă vidra. Veranda devenise locul ei preferat. În casă era prea cald pentru ea și apoi nimeni nu m-ar fi lăsat s-o cresc în casă pentru că în afară de mine și de K. nimeni n-o iubea ; spuneau că face parte mai degrabă din clasa rozătoarelor de tipul șoarecilor. M-am aplecat asupra ei și am simțit că vidra își pune o labă pe umărul meu. M-a lins pe obraz adulmecîndu-mă. M-am întors spre șufragerie, acolo unde îmi închipuiam că este ușa, bîjbîind cu mîinile întinse, de parcă aș fi salutat cu ele pe cineva, cînd tata mi-a șuierat la ureche :

— Ia intră dumneata în casă, pe unde tot hoinărești ?

Am deschis ochii. Lumina luneca în rafale pe mine, împroșcîndu-mă din cap pînă în picioare. Capul lui era doar o pată neagră cînd l-am recunoscut. Se uita îngrozit la mine, de parcă s-ar fi apărat de o nălucă.

— Termină odată cu prostiile astea !

K. mi-a ieșit înainte pe ușă cu fărașul plin de cioburi, împingîndu-le dinspre margine, sprijinindu-le cu mătura să nu cadă. M-am aplecat să-mi deschei șireturile de la baschet. Vidra veni din verandă strecurîndu-se hoțește și se cuibări în brațele mele. Tata se juca absent la masa pe care era prinsă menghina. O răsucea în dreapta și în stînga de parcă ar fi strîns aerul cu ea. Scrîșnea din dinți și iar se repezea s-o închidă, se răzgîndea și începea jocul de la început. Vidra se cuibărise de-a lungul umerilor, îmbrățișînd cu coada umărul meu, cu botul spînzurînd. Era poziția ei favorită. Devenea un guler viu de blană.

Tata își odihnea capul pe menghină, ochii lui negri s-au întors o clipă spre vidră și cu un ton de parcă ar fi certat-o, spuse :

— Uite, vezi, toată lumea urlă de singurătate și nimeni nu-și dă seama că urlă de iubire.

Mi-am mișcat spatele și vidra, căutîndu-și o poziție mai comodă, ridică sus capul și scoase un sunet de parcă ar fi lătrat.

— Vezi, spuse tata, pînă și ea recunoaște.

Amadeo veni aducînd fărașul gol. Un clob căzuse în urma lui pe hol și, văzîndu-l, i-a tras una cu piciorul, trimițîndu-l sub masă.

— Amadeo, i-am șoptit, știi, iar l-am văzut pe orb. Îl căuta pe tata.

— La noi n-a fost nici un orb. Cel puțin în seara asta nu. M-am uitat uluită la el în timp ce arunca fărașul după ușă.

— Nu se poate, orbul a venit în casa noastră. L-am văzut cu ochii mei și pot să-ți spun că s-a uitat **luuung** la mine.

Tata adormise, sau mi se părea mie, cu capul pe menghină. Am vrut să-i spun că eu și Amadeo îl iubim, nu eram sigură că asta vrea de la noi, cînd vidra se răsuci în somn și-mi astupă gura cu coada ei stufoasă lătrînd pentru a doua oară în seara aceea de parcă mi-ar fi ghicit gîndul și l-ar fi încuviințat.

AM PORNIT cu bunica prin iarba somnoroasă a dimineții ce ne linge picioarele goale cu limbă umedă și moale. Soarele alb-străveziu învăluie întreaga livadă într-o tainică aburire, într-un văl de rouă. De ce s-ar scula mai devreme decît stăpîna ei, casa, ce doarme încă dusă, cu pleoape de ferești, închise ?

Numai eu cu bunica sîntem treze și ne afundăm în inima verii din grădina ce a început să dea roadele florilor primăverii de mult dispărute. Acum se coc merele sintiliești, roșii, vărgate. Cei doi meri pletoși dinspre prisacă și le leapădă rînd pe rînd pe cele înroșite, în timpul nopții. Mă miră de ce numai în timpul nopții ? Poate că se zburdălnicesc merele, fug de acasă cînd mama lor doarme ? În zorii zilei le găsești, somnolînd obosite de joaca nopții, prin iarba deasă și scurtă de iulie. Ici, colo, îți lucește deodată în ochi cîte-un globuleț zmeuriu.

Eu mă scol odată cu bunica, foarte dimineață, căci dorm în pat cu ea de cînd mama e ocupată cu Bogdănel, noul venit. De asta bunica mea e acum mam-bunica. Mă țin de ea toată ziua. Ca scaiul de oaie, am auzit-o eu spunînd. Asară ne-am sfătuit să ieșim, cum ne sculăm, cu panerașe și pestelci, la culesul merelor ascunse în iarbă.

Dar cum am ieșit din casa caldă în răcoarea dulce și parfumată mi s-a părut că grădina-i alta, parcă intrasem în împărăția liniștei din basmul cu pădurea de o sută de ani adormită, pe care mi-l spusese bunica asară. Și nici bunica parcă n-ar fi chiar bunica. Nu cumva e Sfînta Duminică, cea care cheamă la mîncare toate lighioanele pămîntului, pe care le ocrotește cu strășnicie ? Știe atîtea lucruri nemaimenite mam-bunica mea, încît nu mai încape îndoială că are puteri vrăjitorești. Știe să descînte de deochi cu cărbune stins în ulcică, ori de sperietură c-un smoc de păr ars, de lup. Poate vindeca în clipă durerile cele rele de la lingurică și mai cîte altele... Da, bunica a venit pe lume dintr-o poveste. Are puterea de a stăpîni pe toți din jurul ei, iar de către cei slabi e amarnic de temută. Slujnicuțelor noastre, fetele de țară aduse de maicile lor ca să-și adune la stăpîn zestre de măritiș, li-i o frică teribilă de ea. Cînd nu-i o treabă făcută pe placul ei prinde a răcni la vinovată de-i răsună pînă cine știe unde cumplita mînie !

Acum Sfînta Duminică bate mătănii mărului vărătec, mulțumindu-i pentru prețioasele daruri. Vorbește încet cu el și nu aud ce-i spune. Mărul îi răspunde foșnind ușurel, aplecîndu-și spre ea crengile grele. Bunica se apleacă mai mult și întinzînd mîna ridică de jos un firav burete roz-alb. „Uite, Didia, au ieșit bureții de rouă", îmi arată ea mănăstioara într-un picior, „hai să-i culegem". Adunăm în pestelci de data asta roadă ieșită peste noapte din pîntecele cald al pămîntului. Trag adînc în piept ciudata lor mireazmă dulce și sălbatică. Eu bureți nu mănînc, dar bunicăi îi plac foarte tare și cumpără des vara de la țigăncile ce vin tocmai din pădurile muntelui, de dincolo de Baia, cu opințici și rîșcovi în coșarci mari, largi.

. . . . . .

Soarele se înalță pe cerul încă învăluit în misterioasele perdele ale fanteziei unui copil. Două ființe, una bătrînă ce cunoaște toate de pe lume, și alta abia ieșită din imaculata găoace a neființei, trăiesc la fel aceeași clipă, strîns unite în eterna minune a naturii.

---

tinuă șeful ziarului. O să constați că unele te aruncă pe o pistă falsă și dumneata trebuie să fii atent, la ce se scrie printre rînduri și la modul cum se verifică. Sosesc foarte multe scrisori de la țară... În orice caz, e o secție care pentru un tînăr gazetar e absolut necesară".

Redactorul șef era un om între două vîrste, se ținea încă foarte bine, avea o față plină, bine hrănită și îngrijită, fruntea brăzdată de cîteva cute, purta un costum gri, sta ușor înclinat pe birou dînd impresia că are în fiecare dimineață o poftă nebună de muncă. Ceruse două cafele, dar el nu și-o băuse, deși trecuse aproape un sfert de oră, așteptă ca întotdeauna să se răcească, cea fierbinte considera că dăunează organismului. Bogdan Stanciu, așa se numea, îi povesti pe scurt cum a ajuns la ziar, cît de greu a dus-o în tinerețe, cînd a sosit în oraș cu haine de dimie și saboți, iar acum se gîndește la un doctorat...

Liviu privea ziarul proaspăt, ceea ce îi producea o plăcere evidentă redactorului șef, care, în nici un caz nu lua gestul ca neatenție, considerîndu-l un semn de interes pentru „produsul muncii" colectivului și al lui, mai ales ; își aruncă privirea asupra unui titlu șocant — „O zi din viața unui președinte". Citind primele rînduri, nu-și stăpîni zîmbetul. „Păsind pe marele ogor, în asfințitul soarelui, aveam impresia că mă cufund într-un curent de mult apus — sămănătorismul". „Da, ai dreptul să zîmbești, mi-a dat telefon chiar la prima oră și un colaborator de la Institutul nostru pedagogic, care scrie uneori pentru noi cronica literară, și mi-a zis că introducerea aia este o aberație". Deodată schimbă tonul cînd intră un bărbat negricios, cu ochelari : „Cum puteți să lăsați asemenea năzdrăvănii să intre în pagină?" Liviu bănui după machetele din brațe că e secretarul de redacție, își întoarse privirea spre fereastră, pentru a nu da impresia noului venit că asistă la un moment delicat. Noul venit se bîlbîi, îndrugă cîteva cuvinte cum că secretarul de redacție susține mereu că autorul articolului ar fi inteligent și scrie bine, la care șeful ziarului i-o tăie scurt : „Și-un om inteligent poate așterne pe hîrtie prostii. Știți bine că n-am timp să văd totul, sînt chemat la fel de fel de ședințe, trebuie să merg în teren. V-am atras atenția de atîtea ori : nu mai bateți cîmpii cu fel de fel de povești. Intrați, dom'le, direct în subiect. Fiți și voi atenți". Secretarul de redacție lăsă machetele pe birou și ieși cu un aer de sfiiciune, cu capul întors aprobativ. Liviu Cartianu continua să privească pe fereastră, cerceta reclamele comerciale de pe blocurile din apropiere și fu doar ușor surprins cînd Bogdan Stanciu se adresă secretarei : „Condu-l pe dînsul la scrisori. Știe șeful secției despre cine e vorba". Îi întinse mîna zîmbind forțat : „Scuză-mi ieșirea de adineauri. Gazetăria e o meserie bărbătească".

...DE cîteva zile, Cartianu răsfoia corespondența sosită din abundență pe adresa redacției, citea fiecare scrisoare cînd rîzînd, cînd încruntîndu-se, căci semnatarii își povesteau, fiecare în „limba lor" ce li s-a întîmplat, dar cei mai mulți descriau ce fac alții, vecinii, colegii sau șefii lor, cu lux de amănunte, vărsîndu-și focul, cerînd o intervenție imediată și intransigentă pentru a fi dați pe mîna legii și făcuți de rușine în fața opiniei publice. Nota din cînd în cînd ceva într-un carnet, șeful secției spunea că procedează bine astfel, ăsta fiind un semn de spirit conștiincios, metodic și profund responsabil față de „scrisorile oamenilor muncii care constituie cel mai prețios ajutor al nostru în dialog cu opinia publică". Toți cei din redacție îl cunoșteau pe șeful secției — un om ce bătea spre șaizeci de ani, cu chelie și față spelbă — sub numele de Atom ; „iar ne-aduce Atomul scrisori de rezolvat", „Vine Atomul cu scadența", „Atomul ne reclamă la șef fiindcă n-am rezolvat corespondența", de fapt toți aveau o spaimă nu atît de scrisori, cît mai ales de redactorul șef care ținea la ele ca la un element indispensabil muncii redacționale și, bineînțeles, într-un orgoliu mărturisit tuturor : își făcuse ucenicia în această secție „de bază". Șeful secției, care cu ani în urmă fusese redactor șef adjunct, coborîse treptele ierarhice, ajungînd jos, la „secția de bază" („scrisorile" se aflau, într-adevăr, într-o cameră de la parterul sediului) fiindcă nu trecuse bacalaureatul, într-o vreme cînd liceul se „da pe puncte", cum chicoteau ironic cei tineri. Se zice că în timpul unui examen la fizică, acest Gheorghe Boștină, chinuindu-se în fel și chip să scoată cîteva cuvinte de la el, profesorul examinator n-a reușit nimic și, în final, după ce îi pusese nota de trecere, l-a întrebat cu maliție (era în perioada războiului rece) : „Spune-mi, te rog, măcar ce este atomul". Boștină și-a încheiat tacticos nasturii de la haină, s-a ridicat cu mîndrie și gravitate : „Tovarăși, atomul este un element de bază în lupta pentru pace !" A salutat ceremonios și a plecat deplin edificat : „ăsta-i adevărul !" Bineînțeles, totul se află, chiar el a relatat cu naivă convingere ce i s-a întîmplat și unul mai hîtru, din redacție, Pavel Cîncea, a decretat imediat, la o șuetă... „Atomul îi va rămîne numele". Tot el introdusese și o formulă mai concisă : A.T., așa încît mai toată lumea, cînd subiectul nu era de față, discuta despre A Te-ul. Nu atît din răutate, cît dintr-un amuzament cordial, ușor malițios, dintr-o nevoie secretă de relaxare. Boștină se obișnuise și el cu apelativul, pe ceilalți îi trata cu indiferență : „... mai am cîțiva ani pînă la pensie, n-o să mă cert cu ei pentru un lucru de nimic, mai știi ce se întîmplă ?"

În timp ce Liviu Cartianu răsfoia scrisorile, în jurul prînzului, un tip cu mustață, între două vîrste, cu o față îngrijită, plină, deschise ușa ; fără să salute, se adresă direct : „Atomule, mergi la masă?" „Nu, mai tîrziu !" Ieși, fără cuvînt, iar Boștină bolborosi ca pentru sine : „Al dracului, face și ăsta pe nebunu ! Da uită, ce era să pățească..."

Magdalena BRĂILOIU

Dăinuitoarea mea tăcere...

Trecătorule,
bănuitorule, neistovitule, oprește-te din goana fără sens !

Ascultă-mă, eu sînt grea de sensuri, Piatra !
Pe îndelete ascult-o, n-o ignora, pătrunde-i esențele
păsări o s-auzi, păsări cîntătoare, păsări rare
cu pene retezate de o revoltă trecătoare
le-auzi cu cită pietate încintă ?
chiar tăcînd, ascultă-le cum cîntă.

Trecătorule
bănuitorule, neistovitule, oprește-te din goana fără sens !
Aici e și nașterea și durata tuturor lucrurilor
odihnindu-te, vei găsi timpul imemorial al iluziei
puterea tandră a visului
— Visează trecătorule . . . —
am adunat aici fragilitatea, toată fragilitatea realității

Mîini gigantice, vezi, și-au lăsat imensă, amprenta
încearcă s-o descifrezi, ascultîndu-i bătăile inimii
sprijină-ți fruntea speriată, dogoritoare
ai s-auzi o muzică inegalabilă, dintre tămade, cea mai tămăduitoare
de strajă, trecătorule, vor fi șoimi în străfulgerări de-aramă
deprinde-te cu ei, deprinde-te cu ea
și vei vedea cum teama atavică se va spulbera

Sprijină-te de ea, căci ea e logica fundamentală a totului
ea îți va dezvălui taina sublimă a mîinilor gigantice
dar n-o vei afla decît ieșind din holocaustul stărilor impure
Și-abia atunci te vei împărtăși
cu fericirea de a fi, de a vieții

Trecătorule, ești așa aproape
nu pleca înainte ca esențele să-ți arate roadele
Nu pleca, mai rămîi puțin trecătorule
Ascult-o, chiar dacă tace ea încintă
muzica universului o cîntă

Nu uita, ea e logica și taina sublimă a mîinilor gigantice
Da, eu sînt piatra
Dăinuitoarea mea tăcere
este suma tuturor sensurilor

Teatru

ANCHETA „ROMÂNIEI LITERARE"

Ce scrieți, ce jucați,

Jocul de-a vacanța de Mihail Sebastian, în premieră la Teatrul „Nottara". Regia Alexandru Dabija. În fotografie, actorii Catrinel Paraschivescu și Alexandru Repan

Ion BĂIEȘU:

■ SÎNT o ființă sceptică și cu ambiții moderate. Rar mi se întîmplă să bat la porțile teatrelor, cu textul la subțioară. Dacă mi se cere, dau. Dacă nu, nu. Nu știu dacă asta e pricina pentru care în ultimii ani am fost aproape absent de pe scenele teatrelor bucureștene și provinciale, deși am tipărit, nu de mult, un volum de teatru, **Boul și viteii**, în care există zece comedii inedite.

Ce pregătesc pentru 1984 ? Multe. Am o piesă **(A venit tata ;** de fapt, e vorba de **Boul și viteii)** înregistrată de vreo șase luni la Televiziune și care, probabil, va fi difuzată prin această lună. E o satiră la adresa meschinăriei și cupidității unor tineri care „uită" cine le sînt autorii. Am terminat o comedie intitulată **Autorul e în sală** pe care mi-a solicitat-o Teatrul Mic. Am povestit aici istoria veselă a unui escroc sentimental care se îndrăgostește de o colegă de „profesie". Finalul piesei e deschis, un actor ar trebui să joace rolul autorului, iar sala să ia parte la alegerea soluției de încheiere. După ce directorul mi-a mărturisit că a ris copios la lectură, s-a așternut o tăcere totală. Mai am gata o piesă pe care mi-a cerut-o Teatrul „Nottara". E vorba despre un anonim care, într-un scurt concediu antiastenic în mediul rural, intervine benefic în viața unui sat și pleacă fără ca nimeni să poată afla cine e și de unde a venit. Aștept ca regizorul Ion Cojar (de care se leagă succesele mele mai trainice) să se elibereze de alte obligații pentru a începe repetițiile. Sînt, de asemeni, în tratative cu Teatrul din Pitești pentru un spectacol cu piesa **Ciudatul rol al întîmplării, o** rescriere cu final dramatic a serialului **Tanța și Costel.** Piteștenii au un teatru serios, care mi-a făcut întotdeauna o impresie bună.

Mă frămîntă de multă vreme subiectul unei melodrame, **Regina Lear,** despre noblețea și suferința unei femei de cincizeci de ani, uitată de propriii ei copii. Caz, ca să zic așa, rupt din viață.

Mult-puțin, cam asta e.

Mircea BRADU:

■ AM în lucru la teatrul nostru piesa **Satul blestemat** în regia lui Sergiu Savin și scenografia Mariei Jeanne Lecca. Inspirată din evenimentele de la 23 August 1944, ea face parte dintr-un ciclu de zece piese istorice din care am publicat pînă în prezent cinci, într-un recent volum apărut la Editura Eminescu. Evocînd momente importante prin intermediul cărora s-au exprimat voința și conștiința de sine a locuitorilor din acest colț de țară în lupta pentru independență și unire, încerc să pun în lumină mitologia românească ce a dominat de-a lungul timpului viața spirituală, politică, socială, culturală, a Transilvaniei. E o datorie pe care am moștenit-o de la scriitori importanți ca Rebreanu, Coșbuc, Blaga, Ady Endre, Horvath Imre.

În calitatea mea de director aș vrea să spun că repertoriul Teatrului din Oradea a fost conceput sub semnul celor două evenimente : a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, și cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Astfel, pe afișul stagiunii în curs, locul central îl ocupă dramaturgia românească contemporană. Au și avut loc premierele **Arta conversației** de Ileana Vulpescu și George Bănică și **Jolly Joker** de Tudor Popescu. Se află în pregătire, la secția română, **Urme pe zăpadă** de Paul Everac și **Luptător pe două fronturi** de Marin Sorescu, iar la secția maghiară **— Desculți în zăpadă** de F. Denes și **Turnul de lemn** de Zilahy Lajos. Vom prezenta publicului orădean și cîteva capodopere ale literaturii universale în cadrul ciclului de istorie comentată a teatrului pe care l-am inițiat. Amintesc **Farsa lui Pathelin,** atribuit lui Villon, în traducerea lui Romulus Vulpescu, **Soțul păcălit** și **Școala femeilor** de Molière ; de asemenea, un triptic Sofocle în regia lui Szombati Gille Otto. Pentru cei mai mici spectatori am inclus în repertoriu, la cele două secții, cîteva reprezentații : **Snoave cu măști, Zina cu șapte capete** și **Bagheta fermecată.** O atenție specială acordăm în continuare tinerilor creatori. Cred că la Oradea, ca și la Teatrul din Piatra Neamț, se poate vorbi de o tradiție în acest sens. După **Jolly Joker,** regizorul Alexandru Darie și scenografa Maria Miu vor monta **Farsa lui Pathelin.** Colegii lor de generație, Victor Ioan Frunză și Marie Jeanne Lecca, vor semna regia și, respectiv, scenografia piesei **D'ale carnavalului** de Caragiale. Teatrul de poezie, care se bucură de o mare audiență la public, va avea noi invitați. El ne propune o seară Eminescu cu Ion Caramitru și una Esenin cu Ștefan Iordache. Deasemenea, un spectacol de poezie patriotică românească.

George GENOIU:

■ NU peste multe zile, oricum în luna martie, pe scena Teatrului Bacovia din Bacău va avea loc premiera absolută cu piesa **Comedie provincială,** o satiră socială despre oportunism și deteriorarea morală a individului. Este prima mea tentativă în registrul ironiei și deriziunii. Încerc o formulă inedită de construcție dramatică în ce privește implicarea factorului pozitiv de influențare a mediului ca destin al personajelor. Dacă mi-a reușit sau nu, vom vedea.

Tot în această perioadă revăd piesele din volumul de dramaturgie ce urmează să apară, anul acesta, la Editura „Junimea". Sînt propuse spre publicare lucrări jucate pe scenele teatrelor, la radio și televiziune, piese scurte publicate în reviste dar și texte inedite, printre care și **Comedie provincială.** Împreună cu volumul editat la „Cartea Românească", noua apariție de la „Junimea" va propune cititorului o selecție de piese scrise între anii 1968—1983.

Îmi continui, de asemenea, lucrul la o carte de teorie a dramei, subiect care mă pasionează prin faptul că, demonstrînd mecanismul unor construcții-model, învăț să pătrund în intimitatea actului de creație. De fapt, scriu teatru ca să pot deslușì eu însumi misterul fiecărui procedeu care pune în mișcare fabula și viața personajului, adică dezvoltarea conflictului. Viitoarele mele piese, aflate în diferite etape de lucru, se numesc **Cantonul de vînătoare** și **Victima fericită.** Nădăiduiesc ca aceste scrieri să însemne o nouă etapă în munca mea de dramaturg. **Comedia provincială** e o piesă de tranziție.

Ecaterina OPROIU:

■ **Cerul înstelat deasupra noastră** reprezintă douăzeci și patru de ore din viața unui cuplu : el, funcționar internațional, urcînd competent și competitiv din succes în succes, ea, soție. Acțiunea se petrece, probabil, la New York. Piesa e subintitulată **quasi-fantastică** din cauza unui anume element care declanșează intriga. Toți oamenii de știință consultați pînă acum îl cred mai mult decît plauzibil, numai că realizarea lui aparține unor decenii viitoare. Posibil, imposibil, insolitul tehnic este neesențial. Esențială rămîne o anume ipoteză umană : ce faceți, ce-ați face în momentul în care ați putea cunoaște, în prealabil, cînd va fi sfîrșitul propriei vieți ?

Aceasta în privința intrigii. O piesă nu se naște doar dintr-o acțiune, ci, mai ales, dintr-un sentiment fundamental. Acest sentiment s-ar putea numi : ce simte un om departe de pămîntul natal, departe de ai lui, departe în general, dar mai ales în momentele cruciale. Aici e ghemotocul autobiografic. Adică ? — mă întreabă autorul anchetei. Mi-e dificil să-i răspund. Nu-mi place să-mi verbalizez public sentimentele intime. N-am de ce să mă fălesc că sînt normală : că-mi iubesc părinții, copiii, țara. Ceea ce pot să spun — dintr-o experiență proprie și repetată ar fi : nicăieri, în afara țării, nu se simte mai acut și adeseori mai dureros nevoia de țară. Știu — le-am văzut nu o dată — luminile feerice de pe Champs Elysées, de pe Broadway, de pe Via Veneto. Știu că există, cum spunea un proeminent dramaturg, „fluturi pe lampă". Eu... Am să vă dau două fapte. Am plecat din țară imediat după ce-a avut loc premiera cu **Nu sînt turnul Eiffel.** Tineretul, în special el, a primit bine spectacolul. Dar peste cîteva zile un telefon din țară îmi sugera că — tu nu te alarma, dar revistele literare... Tu vezi-ți de treabă, dar există senzația, mă rog, de teatru absurd... dar tu să nu fii îngrijorată, fiindcă... Eram la Cannes. Eram invitata festivalului. Făceam parte dintr-un juriu... Gazdele erau enervate. Perturbate. Ce importanță avea ? A doua zi dimineață eram în avionul de București. Pentru spectacol, zarurile fuseseră aruncate. Nimeni nu mai putea schimba nimic. Ai mei m-au primit înmărmuriți. Alții au zis : masochista ! Dacă mă-ntrebați, habar n-am de ce am procedat așa. Venisem acasă să-mi ling rănile și să asist la înmormîntarea mea dramaturgică. Înmormîntarea n-a avut loc. Pot zice dimpotrivă. Dar eu mă întorceam grăbită să-mi ascult prohodul.

Peste ani, eram la Milano, cu prietenul și colegul meu, Mircea Alexandrescu. Era după cutremurul cel mare. Noaptea, el primise un telefon de acasă ; în ajun mai fusese la noi un cutremur „mic". Omul nu dormise toată noaptea, se abținuse să-mi spună, dar în zori era buimac. A început să bată la ușa camerei mele. Nu prea știu ce-am făcut atunci la Milano, dar mi-aduc aminte, clipă de clipă, dimineața aia cînd amîndoi ne învîrteam ca doi lei în cușcă, voiam să părăsim colocviul, să nu ne mai ținem referatele, voiam să ni se schimbe biletele și — pentru că la avion nu existau locuri — amîndoi, parcă la unison, ne pierduserăm mințile, simțeam că trebuie să ne întoarcem acasă pe jos. Nu știu de ce ne intrase în cap că reîncepe la noi un șir de cutremure și nu puteam să ne gîndim că sîntem condamnați să lipsim din cataclism. Să nu fim lîngă ai noștri.

Iată dacă, vreți, două eșantioane ale stării de spirit din care s-a născut piesa **Cerul înstelat deasupra noastră.**

Sînt bucuroasă că Dinu Săraru a adoptat piesa în stilul lui unic. (Piesa a fost scrisă dealtfel cu gîndul la Teatrul Mic.) Sînt bucuroasă că pot continua colaborarea cu o mare regizoare : Cătălina Buzoianu. Faptul că piesa e jucată de Valeria Seciu și Ștefan Iordache trece direct la capitolul „un dar al zeilor".

Dumitru SOLOMON:

■ ÎN urmă cu vreo zece ani, un eminent critic de teatru, Radu Popescu, îmi descoperea, nu fără umor, o „natură scriitoricească duală" : „S-ar zice că Dumitru Solomon are două condeie: unul de zi, unul de noapte; unul de mîna dreaptă, unul de mîna stîngă; unul de înclinare umoristică și chiar frivolă, unul de preocupări grave, din cea mai gravă și chiar mai aridă zonă a ideilor. Omul scrie, cam în același moment, **Fata morgana** și **Socrate,** scrie, în orice caz paralel, piese torențial umoristice și chiar frivole, și piese de cea mai pură dezbatere filosofică". Remarca este perfect adevărată. Iar acum, după atîta amar de timp, constat că n-am izbutit să mă unific și am rămas ca arhetipul uman al lui Platon înainte de divizare... Astfel, în timp ce la Teatrul German din Timișoara se joacă, în regia lui Bogdan Ulmu, **Elogiul nebuniei,** o piesă cu Erasm și cu filosofie, scrisă cu condeiul cu care am scris **Socrate, Platon** sau **Diogene ciinele** (de zi ? de noapte ?), cu celălalt condei am terminat de scris o comedie-basm, inspirată de o poveste a lui Andersen, **Prințesa și porcarul,** parabolă amar-frivolă despre adevăr și minciună. În același timp, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", Valeriu Moisescu repetă piesa **Noțiunea de fericire,** scrisă probabil cu ambele condeie, căci este, totodată, și o piesă cu filosofi și filosofie, o interogație asupra fericirii noastre cea de toate zilele, și o comedie jovială.

În definitiv, cred că un dramaturg, mai ales azi, poate fi și e bine să fie „dual", dacă nu chiar „plural", așa cum este și materia cu care lucrează, niciodată isomorfă. Dealtfel, și pentru **meserie,** alternarea condeielor (a genurilor, a modalităților, a tonurilor), experimentarea scrierii „ambidextre" s-ar dovedi folositoare.

Dubla ipostază se reflectă și în volumul de teatru (seria „teatru comentat") aflat sub tipar la Editura Eminescu, **Beția de cucută,** care cuprinde atît piese cu filosofi și filosofie, cît și piese fără filosofi și fără filosofie. Volum ce va fi urmat, sper, de un altul, în pregătire pentru Editura Cartea Românească, alcătuit dintr-un fel de basme nu pentru adormit copiii, ci pentru trezit adulții. Tot basme, în fond. În aceeași ordine de idei (de condei !), sînt ispitit (de alții) să scriu un „musical" (sau altul...). Cît despre filosofi, pesemne că e momentul să se mai odihnească și ei prin biblioteci.

La fel de aprig ca acum douăzeci de ani, cînd mă apucasem să scriu teatru, sînt din nou obsedat de tehnica dramatică, de perfecționarea mijloacelor profesionale. Nevoia de reciclare ?

Ion COJAR:

■ LA Teatrul de Comedie mă găsesc în repetiții cu piesa lui Mircea Ștefănescu **Patriotica română,** care va figura probabil la premieră pe afiș sub un alt titlu, aparținînd tot autorului, **Un obraz curat.** Este o comedie inspirată din realitățile marii finanțe din România anilor '30, cu accente satirice virulente la adresa venalității politicianismului burghez. Din punct de vedere al tabloului uman creat, Mircea Ștefănescu poate fi considerat cu această lucrare ca un continuator al comediografiei naționale. În structura personajelor sale întîlnim multe caracteristici ale tipologiei care i-a preocupat pe dramaturgii noștri importanți, de la Alecsandri la Caragiale, Mușatescu, Sebastian. Am descoperit în text eroi care sînt în descendența lui Agamiță Dandanache și a coanei Joițica. Piesa a fost prezentată pentru prima oară publicului în regia Mariettei Sadova, acum aproape două decenii, la Studioul actorului de film. Față de vechea montare, vrem să facem un teatru mai organic, de situații și de stare, depășind aspectul de comedie în general, de galerie ilustrativă a unor personaje comice. Spectacolul va pune în valoare un sistem de ierarhii dominatoare în care eroii, în goana după bani, se devoră unii pe alții. Concepută de autor ca un personaj de coloratură adus în scenă la modul picant, ca o soacră, Matilda Gîrbu va deveni în spectacolul nostru o prezență terifiantă care deține o mare pondere în felul cum se organizează relațiile în acest univers corupt. Fără să atingă titanismul unui Volpone sau Hagi Tudose — cu toate că ar fi avut șanse — eroina lui Mircea Ștefănescu va aduna într-un singur model tot ceea ce poate fi mai dezgustător într-o structură umană, dezumanizată de viciu. Textul are roluri puternice care intră în stilul și metodele de creație ale Teatrului de Comedie. Înainte de a fi o piesă de regizor, este o piesă de actor. Personajele cer vervă comică, farmec personal, ușurință în evidențierea unor structuri cu mare labilitate interioară și exterioară. Ele presupun maximum de abilitate corporală și subtilitate intelectuală din partea interpreților Ion Lucian, Cornel Vulpe, Mihai Pălădescu, Stela Popescu, Liliana Țicău, Dorina Done, Julieta Strîmbeanu-Weigel, Mircea Șeptilici, Silviu Stănculescu, Dem. Savu, Ștefan Tapalagă, Șerban Celea, Șerban Ionescu, Gheorghe Șimonca, Gabi Popescu, Consuela Darie și Violeta Berbiuc. Decorurile și costumele spectacolului vor fi semnate de Ion Popescu Udrițe. După

CINEMA

După douăzeci și cinci de ani

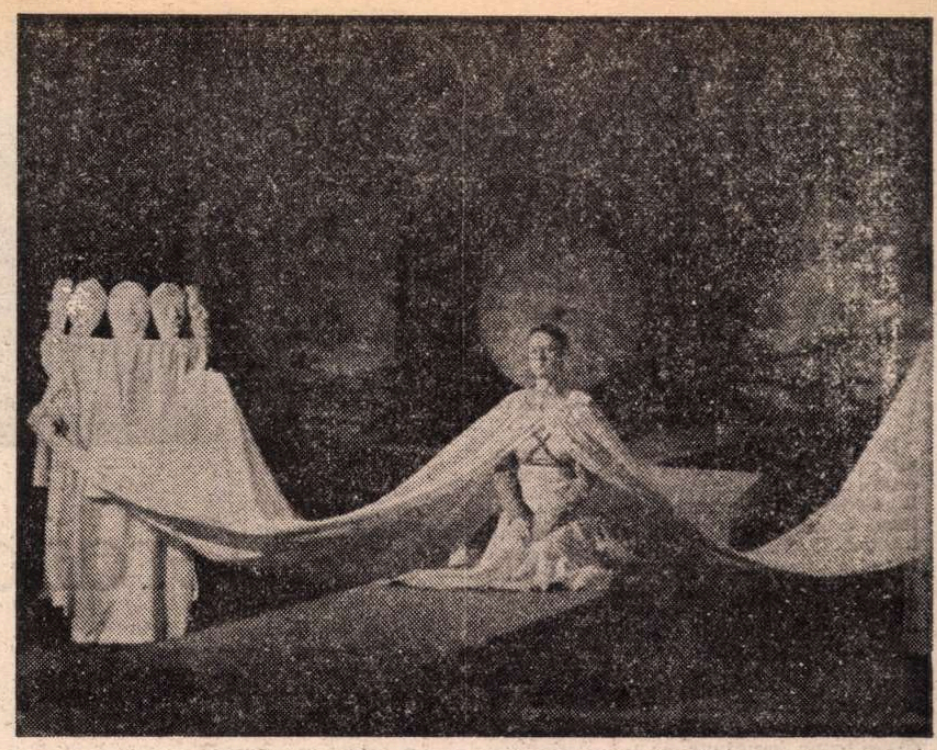
■ FILMUL *Can-can* a fost produs acum 25 de ani și a reunit printre actori pe toți mariiași ai genului : Maurice Chevalier, Frank Sinatra, Louis Jourdan și mai presus de toți : Shirley Mac Laine, deopotrivă perfectă ca actriță comică, precum și ca dansatoare și cîntăreață. Regizor, Walter Lang, scenariul, Dorothy Kingsley și Charles Lederer, după comedia muzicală de Abe Burrows ; muzica : Nelson Riddle, cîntecele compuse de faimosul Cole Porter. Acest compozitor, ani de zile, a domnit peste Broadway și și-a mărit farmecul cînd bucățile lui sînt interpretate de artiști ca Maurice Chevalier, Louis Jourdan, Frank Sinatra și, mai ales, uimitoarea Shirley Mac Laine. Filmul mai are și valoare de document istoric, căci descrie acea vreme în care „french can-can-ul" era mult disputat. Shirley Mac Laine era patroana cabaretului „À la belle epoque", din Montmartre. Dansul fusese judecat odinioară ultra-scandalos. Autoritățile voiau cu orice preț să-l interzică ; poliția năvălește în sală și întrerupe reprezentația, arestînd-o pe patroană împreună cu dănțuitoarele sale. Judecător era un magistrat foarte indulgent, interpretat de veselul Maurice Chevalier, asistat de Philippe (interpret Louis Jourdan), avocatul patroanei. Se pronunță achitarea : Philippe nu e mulțumit, căci el ar fi vrut ca patroana să fie condamnată. Dar se va prinde în capcană, căci va deveni nebunește îndrăgostit de dansatoare și chiar o va cere în căsătorie. François (interpret: Frank Sinatra) face tot ce poate ca să împiedice acel proiect cu ajutorul judecătorului; pînă la urmă, dansatoarea respinge amorul lui Philippe și, împreună cu François, își jură un reciproc etern amor.

Regizorul Walter Lang pune accentul pe comic și veselie, dar și pe numerele coregrafice, spre deliciul spectatorilor. Filmul este și o reconstituire amuzantă de epocă, în somptuoase decoruri. Vechiul *Can-Can* încîntă pe spectatorii de astăzi. Căci Shirley Mac Laine este o întreită minune : ca actriță comică, balerină și cîntăreață, iar Chevalier își desfășoară originalul său haz. Aceeași perfecție la Frank Sinatra.

În acest gen de spectacol, anume în muzical, competiția e aprigă și preocuparea continuă a artiștilor-vedetă este să învingă tot timpul concurența, să se așeze, neclintiți, în fruntea rivalilor. Fascinant este că amintitele staruri își mențin intact peste timp farmecul. Nu a fost nevoie de un „remake", ci de o simplă reluare, căci cei cinci ași sînt imposibil de înlocuit. Iar filmul are prospețime și este savurat ca o premieră, din toate privințele : prospețimea intactă a poveștii și a cîntecelor, originalitate a numerelor comice și, în sfîrșit, cinci mari actori. Pentru toate aceste motive a fost un spectacol excepțional, care a dat publicului românesc o plăcere artistică deplină.

D. I. Suchianu

ce pregătiți?



Elogiul nebuniei (Erasmus) de **Dumitru Solomon**, în premieră la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia, **Bogdan Ulmu**. Scenografia, **Olimpia Damian-Ulmu**. Actrița din centrul fotografiei : **Wanadis Fackelmann**

Horea POPESCU:

■ DACĂ, în ultima stagiune, piesele **Ploșnița** de V. Maiakovski și **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Dale Wasserman la Național și **Mobilă și durere** de T. Mazilu la Teatrul „N. Gogol" din Moscova mi-au adus unele dintre cele mai importante succese ale carierei, nădăjduiesc ca și acest an să contribuie, prin spectacolele pe care le voi semna, la afirmarea idealului de artă, mai exact, al programului meu artistic, la care am chibzuit temeinic și pe care m-am străduit să-l afirm de-a lungul celor peste trei decenii de activitate. Într-adevăr, după părerea mea, a face astăzi regie înseamnă a-ți expune în termenii cei mai clari un punct propriu de vedere, a intra în rezonanță cu neastîmpărul timpului pe care îl trăiești, a te autodefini prin intermediul unor spectacole incitante, declanșînd efervescent capacitatea intelectuală și afectivă a publicului. După cum se conturează, programul viitoarelor mele premiere va putea ilustra, nădăjduiesc, această linie, contribuind la o relevare profundă și complexă a responsabilității umane. Așa, de exemplu, piesa lui E. Bond, **Marea**, la care am început repetițiile, este o scriere reflectînd capacitatea ființei de a-și conserva optimismul și forța de a depăși încercările dure, de a birui nedreptatea lumii opresive în care trăiește. Dramaturgul a plasat acțiunea acestei „comedii" amare într-un timp (anul 1907) și într-un spațiu (un tîrgușor de pe coastă) bine determinate, referindu-se la epoca edwardiană, cînd societatea engleză se îndrepta inexorabil spre dezastrele ce au marcat începutul veacului și la un teritoriu izolat unde populația, apăsată de psihoza belică, viețuiește fără speranța devenirii dar unde omul de rînd neajutorat, lipsit de perspective, își cercetează cu progresivă maturitate condiția, dovedind că o stare larvară poate și trebuie să fie depășită. „Mi-e pur și simplu cu neputință să mă împac cu ideea unei vieții ce va sfîrși în violență și haos. Cred realmente în triumful spiritului uman", declara Bond, subliniind astfel încărcătura de profundă actualitate pe care o conține textul său. Aceasta este și ideea ce va străbate reprezentația. O reprezentație ce va reuni pe cîțiva dintre apreciații actori ai primei scene : Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Catița Ispas, Marian Hudac, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Andrei Ionescu dar și mai tinerii Olga-Delia Mateescu, Vivian Alivizache, Ovidiu Moldovan, Radu Itcuș.

Voi realiza de asemenea un spectacol-compus cu două piese din dramaturgia iugoslavă contemporană, **O doleanță categorică** de Borislav Pekič și **Farul** de Djorde Lebovič, texte presupunînd o adîncă introspecție psihologică și realizarea unui climat în care conștiințele se definesc în raport cu ambianța, cu propriile lor aspirații și limite. **O doleanță categorică** dezvăluie în manieră ironică ridicolul sub care se drapează birocrația nutrită de indiferență, plictis și rutină, iar **Farul** este o mică bijuterie a genului scurt, relevînd resursele de sacrificiu ce au constituit dintotdeauna unul din însemnele majore ale noblețel umane.

Tot în cursul acestui an voi răspunde invitației pe care mi-a adresat-o Teatrul Național croat din Zagreb, unde voi pune în scenă o dramatizare după cunoscutul roman al lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**. Mărturisesc că acest nou contact cu teatrul iugoslav, de această dată la el acasă, și reînnoita prezență a mea pe scena Națională croat unde am mai realizat în urmă cu cîțiva ani un spectacol cu **Peer Gynt** de Ibsen, îmi face o deosebită plăcere. El reprezintă un prilej de comunicare între două culturi, între două țări dintotdeauna prietene.

Mircea DIACONU:

■ MĂRTURISESC că mă bucură osteneala acestor rînduri, ca o scrisoare către un prieten bun care, într-o clipă de cumpănă, te întreabă : ce mai faci ?

Ce să fac, aș zice eu, fac bine ! Adică mi-am părăsit cabina 16, în care mi-am tocit sănătatea pentru mari momente ale teatrului românesc, mi-am scos fotografiile celor dragi, pe care le țineam sub geamul mesei de machiaj și am trecut strada, la Teatrul „Nottara".

Încerc să nu cad în amănuntele acestui gest, mi-am luat oricum rămas bun de la puțină lume, căci fiind bătrîn, puțină lume mă mai cunoștea pe-acolo. Iată de ce, prietene cititor sau spectator, nu-ți pot răspunde cît de bine fac, în primul rînd pentru că voi debuta din nou și plăcindu-mi mult celălalt debut, cel din anii '70, am să mi-l fac și pe acesta fără promisiuni, fără zgomot de prisos și numai în măsura în care va fi nevoie de mine. Vreau să spun că n-am să pretind nimic în baza certificatului de Mircea Diaconu pe care oricum nu mi-l poate lua nimeni. Am să încerc să arăt lumii că nu m-am schimbat și nici c-am fost eroare a unor gusturi învechite. Aș vrea să fiu din nou un bun soldat al teatrului și cel mai tare îmi doresc să nu mă plictisesc. Căci plictiseala care apare exact cînd muncești mai mult este lucrul cel mai periculos.

Și ca un actor care-și cunoaște meseria, aș vrea să mă placă în continuare minuitorii de decor, așa cum m-au plăcut și pînă acum, spunîndu-mi-o șoptit, în întunericul magic al culiselor.

Cam ăsta mi-ar fi programul estetic (cel publicabil, bineînțeles) așa că, prietene, dacă ai drum spre vară pe bulevardul Magheru poate intri să mă vezi și pe mine, în **Cum vă place** de Shakespeare pe care o să-l monteze Dan Micu. E tot ce știu deocamdată despre mine. În rest, am doar emoții, îmi spăl rufele spre a mă duce la întîlnirea cu noii colegi în care-mi pun toată speranța. Teatrul este cu adevărat o muncă colectivă și abia aștept să mă colectivizez din nou.

În încheiere, trebuie să-ți mai spun, chiar dacă nu m-ai întrebat, că acasă toate-s bune, că mi-am amenajat podul, voi termina în curînd o carte, voi face ceva filme, și nu mă voi lăsa învins de plictiseală.

Ileana Stana IONESCU:

— Jucați în majoritatea pieselor de succes montate pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale" și sînteți prezentă zilnic pe una din scenele acestui teatru.

— Zilnic, zilnic, dar uneori de două-trei ori pe zi. În general am între 11 și 17 spectacole pe săptămînă. Sînt, ce-i drept, „prezentă", dar nu cred că acest lucru este cel mai important. Meseria noastră seamănă cu a unui sportiv de performanță. Ne consumă foarte mult. Și așa cum un sportiv, oricît de dotat ar fi, nu poate susține un concurs permanent cu rezultate maxime, nici noi nu putem juca zilnic într-o formă excelentă. Fiecare spectacol înseamnă un concurs. Eu sînt distribuită acum în patru piese : **Idolul** și **Ion Anapoda, Gaițele, Chirița** și **Titanic Vals**. Vă mărturisesc că în piesa lui Mușatescu am jucat toate rolurile feminine pînă la această Chiriachița. „Cunosc" toată familia lui Spirache. În urmă cu cîțiva ani am făcut o Dacie excelentă la Televiziune. Așa s-a spus și așa cred și eu. De fiecare dată cînd joc un rol nou încerc să-l scot din matcă, adică să-l fac altfel decît era publicul obișnuit să-l vadă. În acest sens am avut marile mele iubiri care, zic eu, mi-au marcat viața în teatru. Așa s-a întîmplat cu rolul din **Orfel în infern** montat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Cornel Todea. A fost rolul în care m-am descoperit și am fost „descoperită". Apoi Nastasia Filipovna din **Idiotul**. Personajul acesta aș mai vrea să-l mai joc dacă aș mai avea vîrsta. Cu experiența de acum și cu libertatea mea de gîndire de la această vîrstă ar fi mai aproape de idealul pe care-l intuiesc, dar pe care atunci nu l-am putut atinge.

— Nimic din ceea ce vi s-a oferit în această stagiune nu vi se pare important pentru experiența dumneavoastră artistică ?

— Nu prea. Să vă explic. Repet într-o piesă frumoasă, de o structură cu totul specială. Titlul ei este **O doleanță categorică** de Pekič. Este o satiră virulentă la adresa birocrației. Există în piesa asta o întreprindere uriașă care se ocupă de fericirea oamenilor, de ajutorarea lor în toate situațiile. Deci toți membrii acestei societăți, a cărei șefă sînt eu, se străduiesc să rezolve incurcăturile posibile în care poate fi implicat un om, să facă diverse opere de binefacere. În final se demonstrează clar că nimic nu poate fi făcut, oamenii nu găsesc formulele magice și nici mijloacele de rezolvare ale unor simple situații. Toate personajele sînt feminine, doar eroul care solicită ajutor este bărbat și este mut. Regizorul Horea Popescu are o idee originală în legătură cu translarea scenică a acestui text, astfel că ceea ce sperăm să iasă este un puternic apel către umanitatea uneori sufocată de hîrtii și formule false sau comandamente inutile. Nu rolul meu mă fascinează aici, ci piesa. Eu sper să fiu o prezență pertinentă, dar partiturile sînt egale și măiastra lor orchestrare va conta enorm. Și mai am o speranță, de data aceasta pentru film. Rolul Mădălinei din **Ciuleandra**, care se pare că va fi turnat de regizorul Sergiu Nicolaescu. Ar însemna o mare șansă. Pînă acum n-am mai avut una asemănătoare. În rest nu vă mai pot spune nimic. Încerc să-mi păstrez forma pentru surprizele care vor veni. Dealtfel nu-mi fac niciodată mari planuri, pentru că toate realizările mele în viață au fost neașteptate. Sper în roluri interesante la televiziune, teatru și film. Între timp, joc.

Virgil OGĂȘANU:

■ LUCREZ simultan două roluri, alergînd prin **Labyrint** spre **Noțiunea de fericire**, cu sentimentul că este o cursă grea, dar cinstită și benefică.

În **Labyrint**, piesă cunoscută a lui Eugen Barbu (publicată, adică, cu destulă vreme în urmă), joc un rol extrem de generos : întruchiparea ideii de Poet. Un rol extraordinar, într-o operă dramatică aparte, propunînd o radiografie a condiției umane, într-o judecată de apoi la care participă arhetipuri ale umanității, o tipologie esențială.

Poetul este înainte de toate potrivnic falsurilor, minciunii, schematismului și uritului, acuzator al nedreptății într-o lume strîmbă și dogmatică. „Nu suport să fiu administrat" spune el, cerînd dreptul creatorului și al oricărui om ridicat la rangul de înțelept să refuze silnicia, servitutea, slugărnicia anticulturală în fața puterii sufocante, în fața tiraniei.

Nu e un rol ușor. Dirijorul spectacolului, regizorul Elemer Kincses, atribuie personajului o importanță specială, ce-l situează în centrul de greutate ideatic al mizanscenei.

Filosoful din **Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon scrie o carte, un „Manual despre fericire". Dar tocmai el, profesorul de echilibru și extaz, de euforie și liniște interioară, nu are nici un motiv să fie fericit. După peripețiile vesele și cu multe învățăminte, își găsește fericirea în dragoste, în dialogul sincer și delestat de prejudecăți, formalisme, crispări, minciuni, cu un om adevărat. Un dialog în care se regăsește pe sine.

Această comedie de moravuri va avea cu siguranță succes. În primul rînd pentru că e o veselă comedie, cu replică plăcută, cu umor autentic. În al doilea rînd, pentru că o piesă în care joacă, între alții, Tamara Buciuceanu, Violeta Andrei, Ștefan Bănică este cu siguranță o piesă de mare succes.

Deci, un filosof și un poet. Destul pentru cursa de iarnă, nu-i așa ?

Silviu STĂNCULESCU:

■ La un alt prilej în care m-am adresat în scris cititorilor, am spus că, pentru mine, politica repertorială a unui teatru este modul său specific de a „viețui" într-un întreg sistem de organizare, de selecție și ordonare ; și că, întîi de toate, criteriile — numeroase — de alcătuire a unui repertoriu teatral trebuie să se subordoneze într-un fel aparte unui comandament precis, devenind o armă politică activă.

Teatrul de Comedie a urmărit dintotdeauna să realizeze prin spectacolele sale această „stare de grație". Uneori a reușit mai din plin, alteori parțial, dar întotdeauna conștient că — alături de toți colegii de breaslă — este un „înainte mergător" care are un cuvînt de spus în dialogul Artă-Viață. În ultima vreme, credem că am prezentat opțiuni curajoase în domeniul repertoriului, am oferit spectacole care au stîrnit realmente interes și au avut ecouri largi în critica de specialitate, bucurîndu-se și de girul spectatorilor. Conștienți că menținerea afluenței publicului este o bătălie ce se dă cu fiecare spectacol nou înscris în repertoriu, dorim să oferim acum spectatorilor noștri comedii de largă audiență, generatoare de bună dispoziție, captatoare de interes din punct de vedere ideatic. În luna martie vom ieși la rampă cu premiera unei comedii, **Patriotica română** de Mircea Ștefănescu, o piesă de comentariu în registru satiric al vieții politice și de afaceri a României interbelice.

Un alt succes — sperăm — de comedie, va fi prilejuit de o piesă inedită, premieră pe țară, de celebrul comediograf italian Dario Fo. În regia lui Grigore Gonța și scenografia lui Ion Popescu Udrițte, va fi o farsă plină de neprevăzut, de situații comice și qui-pro-quo-uri, ce se petrece în lumea interlopă a Italiei din anii '20. După această premieră, pe care o proiectăm în luna mai, vom intra în pregătire cu o comedie de Tudor Popescu **Pisica sălbatică** — premieră absolută — care va deveni un muzical, gen atît de îndrăgit de spectatorii de toate vîrstele, dirijat de Alexandru Tocilescu, secondat de Horia Moculescu.

Printre picături — pentru publicul tînăr — echipa de tineri actori ai teatrului pregătește un spectacol „total" intitulat **Tinerețea comediei** cu texte comice, parodii, cîntece și balet (!) incluzînd în distribuție doi actori de vîrstă, dar mereu tineri : Constantin Băltărețu și Ștefan Tapalagă, ce urmează a fi catalizatorii, orchestratorii.

Anchetă realizată de
LIANA COJOCARU, LUDMILA PATLANJOGLU, RADU ANTON ROMAN

Radio-Tv

Universul unei capodopere

■ Aproape fiecare detaliu implicat în demonstrația de o subtilă și înaripată rigoare a emisiunii **Universul unei capodopere** care a prezentat săptămîna trecută **Scrisoarea pierdută** de I. L. Caragiale a avut darul să stîrnească un prelung, persistent ecou în conștiința telespectatorilor. Cu ce să începem ? Poate cu neschimbătoarea informație de istorie literară reamintindu-ne mereu că la data premierei piesei, în noiembrie 1884, scriitorul avea 32 de ani. Vîrsta ideală a creației, iată subiectul niciodată epuizat în toate implicațiile a numeroase studii. A privi în adîncimea cronologiei pentru a găsi, printre ani și evenimente, simple coincidențe sau „justificări" ale marilor opere nu încetează de a fi o operațiune critică de o semnificație aparte. În 1884, Caragiale avea 32 de ani, Eminescu 34, Maiorescu 44, Creangă 45, Coșbuc 18, Macedonski 30 iar Alecsandri împlinea 63. Cu exact o lună înaintea primei reprezentații a capodoperei lui Caragiale, adică la 13 octombrie, se năștea Vasile Voiculescu. Cu un an în urmă cititorii epocii avuseseră în mînă prima ediție a **Poesii**-lor lui Eminescu. Dacă toamna lui 1884 a fost marcată de ieșirea pe scenă a **Scrisorii**, primăvara fusese dominată de premiera, tot la Naționalul bucureștean, a **Fîntînei Blanduziei**. Rezonanța unor asemenea evenimente a incitat aerul literar de atunci și secolul ce a trecut i-a sporit intensitatea.

Emisiunea de televiziune (scenariul Constantin Paraschivescu, regia Domnița Munteanu și Silviu Jicman) a mai avut meritul de a proba, actualizînd secvențe înregistrate în spectacolele ultimelor decenii, cum un mare text are capacitatea să genereze înfățișări și lecturi scenice diferite. „Seria" versiunilor **Scrisorii** are ea însăși o istorie de uimitoare prospețime, expresie a simbolicei ilimitări a textului dar și a virtuților unei școli teatrale cu verificat și autentic prestigiu. Urmărind fragmente ale piesei în atîtea și atîtea interpretări nu putem a nu vorbi despre regizorii și actorii români, slujitori devotați ai unei arte ce este, pe drept cuvînt, considerată ca reprezentativă pentru cultura națională. Generațiile mature au avut emoția revederii, cele tinere, emoția nu mai puțin puternică a cunoașterii unor viziuni interpretative semnate de mari actori pentru care a juca **Scrisoarea** a reprezentat un ideal și un adevărat examen al profesiei. Însfîrșit, succesul emisiunii a ținut și de impecabila prezență a lui Radu Beligan, comentator, regizor și interpret al piesei. Nu credem a greși observînd că, față de precedentele ediții ale acestui serial dedicat istoriei teatrului românesc, seara **Scrisorii** a avut și pentru Beligan dimensiunea unui real eveniment.

Ioana Mălin

Plastică

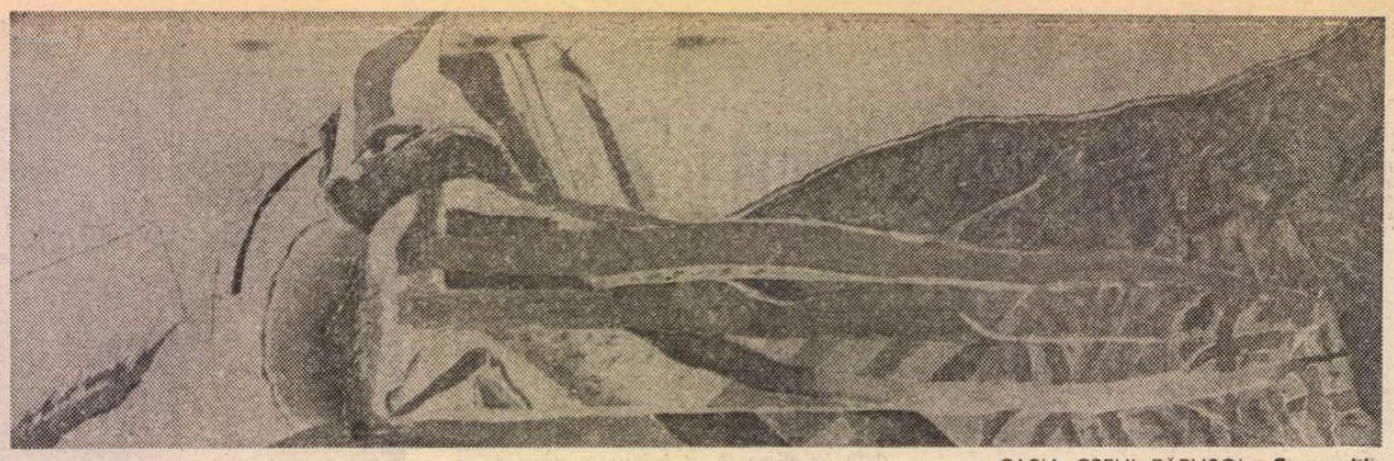
Vocația obligă

■ DEȘI la a șasea expoziție personală și la al treilea premiu în edițiile succesive ale Festivalului național „Cîntarea României", **Eugen Sandu Raportoru** este încă, la cei numai 22 de ani ai săi, la început de drum. Ceea ce reprezintă pentru el o șansă dar totodată și o obligație.

O șansă întrucît, așa cum o arată recenta sa expoziție găzduită în Salonul de pictură al Teatrului de Comedie, acest „început" nu înseamnă nesiguranță sau stîngăcie profesională ci doar prospețimea, curiozitatea și ingenuitatea privirii, capabilă, astfel, să descopere mereu, sub aparența banală a cotidianului, poezia și semnificația profundă a lucrurilor, ce scapă privirii profane. Pentru că, deși conturează un univers romantic, de un lirism accentuat, uneori de o sobrietate și austeritate surprinzătoare pentru vîrsta artistului, subiectele tablourilor sale surprind îndeosebi străzi și case vechi, dormitînd sub zăpadă, calcane însingurate, felinare și garduri înclinate de vreme, a căror frumusețe n-am fi sesizat-o fără sensibilitatea pictorului ce le-a redescoperit pentru noi.

Spuneam că în șansa începutului stă însă și o **obligație.** Și anume, de a demonstra prin viitoarele sale lucrări capacitatea de înnoire și dezvoltare, nu neapărat în sens stilistic, fiindcă din acest punct de vedere operele sale dovedesc maturitate și consecvență în conservarea unei personalități artistice bine individualizate, cît mai ales în cel al posibilității de cuprindere și interogare a unor orizonturi tot mai largi de manifestare a umanului. Îl obligă la aceasta talentul său de excepție, prin care înțeleg aici capacitatea artistului de a converti în expresie proprie sa experiență existențială. Dar, pentru ca acest talent să dea naștere unor opere de o profundă și autentică valoare e necesar ca experiența de viață **pe care o transformă în expresie** să fie, la rîndul ei, bogată, profundă și cuprinzătoare. Este sensul în care poate și trebuie să se dezvolte personalitatea artistică a lui Eugen Sandu Raportoru. Și cred cu tărie în această creștere întrucît rigoarea și severitatea stilistică pe care și-o impune, fără nici o concesie facilității sau spectaculosului comercial, dovedește că el trăiește pictura pînă la ultima sa fibră și se lasă trăit de ea. Privindu-i tablourile tulburătoare ai senzația că pictura nu este pentru el doar bucuria creației ci un mod de a supraviețui.

Victor Ernest Maşek



CASIA CSEHI PĂPUȘOI : **Compoziție**

Grafică în contrapunct

CABINETUL DE STAMPE ȘI DESENE (Muzeul de artă)

■ INTENȚIONÎND omagierea unuia dintre cei mai înzestrați și originali artiști ai genului, **GEORGE LEOLEA**, Cabinetul de stampe și desene al „Muzeului de artă al R.S.R." relansează, de fapt, interesul pentru fenomenul graficii contemporane, pentru geneza și personalitățile sale. Selecția prezentată, ca un succint și incitant mod de a deschide cadrul unor discuții complexe, conține datele necesare definirii unui artist, de o calitate aparte, dar și contextul în care, la începutul deceniului opt, se producea ecloziunea graficii românești. Lucrările etalate poartă în dispunerea lor diacronică semnele etapelor parcurse de autor, simultan cu un întreg grup ce avea să elibereze genul de prejudecăți, conferindu-i autonomia și autoritatea specifice, de pe poziții conceptuale și iconografice în care demersul intelectual se interfera cu pasiunea profesională, cu nevoia de inedit și cu o foarte clară și productivă conștiință a întregii acțiuni inițiate atunci. Necesitatea deschiderii operate prin anii '70, în interiorul căreia prezența României la „Bienala de la Veneția" din 1972 reprezenta o etapă revelatoare și un alt punct de plecare în valorificarea graficii ca limbaj complex, este incontestabilă, șansa punerii în sincron cu spațiul mai larg al circulației de idei și structuri relansînd cu autoritate o dimensiune determinantă a plasticii noastre : desenul.

Din aceste fericite interferențe de date obiective și subiective, personalitatea lui George Leolea s-a detașat ca un posibil reper, alături de alți colegi de generație spirituală, printre ei și maestrul Kazar, cel care îi învățase pe mulți să gîndească împotriva poncifelor și locurilor comune ce tarau spațiul graficii. El venea cu o experiență de viață care îi asigura un spirit de observație dublat de capacitatea sintezei, ambele plasate sub aripa generoasă și acaparatoare a nevoii de metaforă și simbol. De aici și o tensiune permanentă în starea spirituală și iconică a imaginii, o confruntare pasională între date aparent concrete și coerente în starea lor formală, și consecințele lor semantice, creatoare de noi universuri afective, aluzive pînă la punctul fantasticului, și de noi semne deduse dintr-un repertoriu ce se alimenta din fenomenul curent al existenței. Șansa și justificarea întregului demers era finalitatea ontică, noțiune suficient de proteică și generoasă pentru a garanta deplina libertate a structurilor vizuale, riguros cenzurate de inteligența prospectivă și de capacitatea cognitivă a creatorului. George Leolea nu aducea cu sine nici un fel de complex sau inhibiție, singura obsesie fiind cea a expresivității și comunicării pentru că, în acel moment, problema depășirii analogiei în favoarea semnificativului plurivoc reclama imperativul accesibilității de fond și mesaj. Aici trebuie căutată contribuția celor ce au provocat deplasarea de accent de la restituire la instituire, pentru că, simultan, realismul exterior se transfera, îmbogățit, în realismul mesajului, structura imagistică oferind chei pentru o pasionantă și acaparatoare implicare în planul valorificator al metaforei existențiale. George Leolea poseda secretul acestei heraldici iconice, proprie doar artei de meditație și rigoare intelectuală, realitatea prelungindu-și existența în metaforă fără cezuri sau antinomii, amplificîndu-și funcțiile în afara tautologiei și a retoricii. Cu el pătrundeau în grafică și un sentiment al teluricului temperat, o pasiune pentru forma expresivă liberă de precedente stilistice și un accent vesperal conținînd premoniția fantasticului posibil ce particulariza conceptual sfera acțiunii formative.

Gestul restituirii inițiat de „Muzeul de artă al R.S.R." depășește limita monografică, integrîndu-l pe George Leolea într-un flux firesc de valori cu ecou internațional, lucru exact și pertinent sesizat de cei ce au omagiat amintirea acestui prea curînd plecat dintre noi : Amelia Pavel, Wanda Mihuleac, Marcel Chirnoagă, semnatarul acestor rînduri și organizatoarea acțiunii, Marica Grigorescu.

CĂMINUL ARTEI (parter)

■ **CASIA CSEHI PĂPUȘOI** reprezintă „al doilea val" al graficii contemporane, dacă luăm ca punct de plecare afirmarea deplinei autonomii a genului în deceniul al optulea, și una din direcțiile sale, cea a contaminării cu noua situație a imaginii în care domeniul de contact cu pictura și-a dilatat limitele. Simultan, printr-un firesc efect de relansare a unor tendințe recurente grupate în conceptul lax de „neo", ceea ce presupune nu simpla pastișă ci regăsirea motivației inițiale, pentru a fi pusă în discuție și reformulată în raport cauzal cu situația actuală, artista operează în zona fertilă și în același timp specioasă a duplicității suprarealiste și a manipulărilor expresioniste, găsindu-și un teritoriu ce pare să-i convină temperamental și ideatic. Suita secvențelor cotidiene, provocate de contactul cu cele mai neașteptate sau banale fenomene, atestă capacitatea de a inventa fără a pierde sensul metafizic al realității și chiar al structurii concrete, deplasarea de conținut și deturnarea mesajului făcînd parte din regula jocului specific pentru acest gen de acțiune. Altfel spus, suita lucrărilor se constituie ca un posibil „jurnal", desigur criptic pentru neinițiați și nu lipsit de sofisticată cochetărie, finalitatea tinzînd simultan către o deghizată calofilie — imaginile mizează pe atracția imaginii ca raport de elemente picturale — și o valoare metaforică proteică. Performanța profesională este remarcabilă, încărcătura iconică devine uneori redundantă prin inscrierea într-o familie de structuri-prototip destul de frecventată, dar tensiunea interioară și voința de originalitate prevalează, propunîndu-ne un capitol incitant din creația artistei.

Virgil Mocanu

MUZICA

CLUJ-NAPOCA:

Gala tinerilor concertiști

LA mijloc de februarie, cele trei seri de muzică petrecute la Sala Casei Universitarilor au dobîndit semnificația unui adevărat microfestival al talentelor tinere : bineînțeles că grupul de critici muzicali din cadrul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) care se ocupă statornic de asemenea manifestări și-a dat seama de răspunderea specială ce-i revenea înfățișîndu-se opiniei publice a cetății culturii transilvane și a făcut o triere în genere riguroasă a soliștilor aleși să defileze aci. Mulțumirea este aproape deplină, pentru că răspunsul publicului — dacă nu pe cît de numeros s-ar fi dorit, în orice caz de mare calitate, incluzînd muzicieni de seamă, ce n-au lipsit în nici una din seri — și mai cu seamă al tinerilor, colegi ai celor de pe estradă, a fost din ce în ce mai călduros, pe măsura desfășurării **galei.** Scopul a fost atins în cea mai mare parte — acela de a atrage atenția clujenilor, la această primă ediție de întîlnire a tinerilor concertiști găzduită de ei (de fapt a treisprezecea, în ordinea celor organizate în toată țara) asupra adevărului că imensul rezervor de talente noi de care dispunem poate furniza revelații artistice de o calitate surprinzătoare. Evident este faptul că în viitor înclinația de a merge la concert numai cînd afișul anunță chipuri familiare și răsunătoare, de mult consacrate, va fi tot mai des cenzurată de curiozitatea — cel puțin — de a afla ce se ascunde îndărătul numelui unui „nou venit". Am trăit, alături de clujeni, momente numeroase de satisfacții estetice rare prilejuite de perindarea unor personalități interpretative în formare — unele dintre ele convingîndu-ne de o maturitate atinsă de timpuriu și pe deplin aptă să intre în focul confruntărilor de toată ziua cu exigențele oricărui podium de concert, de la noi sau de aiurea.

Caracterul deosebit al întîlnirii clujene a junilor concertiști a fost dat, poate, înainte de toate, de calitatea participării simfonice, a orchestrei Filarmonicii din Cluj-Napoca, la pupitrul ei aflîndu-se Cristian Mandeal. În genere, ne-am deprins să identificăm pe extraordinarul dirijor cu versiuni impunătoare și incandescente ale monumentelor orchestrale romantice ; de astă dată, însă, el ne-a demonstrat care poate fi greutatea specifică a unui act artistic îndeobște desemnat sub denumirea incompletă de „acompaniament". De fapt, a fost o trăire intensă și inspiratoare a emoțiilor muzicale suscitate de partiturile concertante, reunind suplețea partenerului atent și sensibil cu impulsurile creatoare menite să fie nu numai sprijin ci și imbold pentru solistul de alături. În plus, evantaiul stilistic extrem de larg al lucrărilor înscrise în program ne-a permis să apreciem disponibilitatea interioară a lui Cristian Mandeal în fața unor solicitări foarte diverse : pentru dirijor și pentru orchestră a fost o probă de adaptare și de rezistență de o dificultate care ne determină să le adresăm mulțumiri recunoscătoare. Iată o pildă de înțelegere nu numai artistică, ci și umană a semnificației „lansării pe orbită" a tinerilor concertiști. Am simțit, din plin, grija și căldura mișcătoare pentru mugurii muzicii noastre, ocrotiți cu o participare interioară lesne descifrabilă.

Firesc este să începem cu evidențierea realizărilor artistice de excepție, care au însemnat momente de împlinire profesională și fior emoțional : din prima seară oboistul Romică Rîmbu a stabilit un criteriu de exigență, o **stachetă** la care aveam ulterior să ne referim adesea : într-un **concerto** mozartian, fraza are mlădiere și viață intensă, sunetul este strict **focalizat,** apărînd ca acea rază intensă, concentrată, pe care dorim să o întîlnim în cîntul virtuozilor la acest instrument de suflat. Îi urmează Viniciu Moroianu, pianistul care mișcă orice inimi și mai cu seamă pe cele care îl întîlnesc întîia dată, cum este cazul clujenilor. **Concertul pentru pian și orchestră în do minor** de Mozart îi dă ocazia să creeze din nou acel climat de perorație dureroasă, cu subtext dramatic permanent prezent, caracteristic uneia din cele mai tulburătoare partituri ale maestrului din Salzburg. Moroianu este **un glas** în fața instrumentului, muzica vorbește, modelată de el, în orice clipă — și aci rezidă forța de atracție a individualității tînărului pianist. Ca și în trecut, cînd am comentat interpretarea, de la Ateneu, a aceluiași opus, am dori o simplitate sporită a expresiei, urmărirea unei sonorități de o concretețe și strălucire apte să formuleze mesajul muzicii fără adaosuri de mișcare corporală sau caligrafiere prea evidentă a sentimentului. Dar ce bucurie pentru Moroianu să desfășoare **do minorul** cu un acompaniament care biruia toate dificultățile extreme, mai ales la suflători, ale splendidului text !

Seara a doua ne-a adus revelația unei voci de tenor de o rară frumusețe — cea a lui Florin Georgescu, încă student la Conservatorul bucureștean, dar de pe acum solicitat de Opera din Capitală și de cea clujeană : după o parcurgere cumva artificială a minunatului cintec **Crizanteme** de Sabin Drăgoi, care ne arată ce nevoie de cultură stilistică au tinerii cîntăreți, o redare a celei mai celebre arii a lui Rodolfo din **Boema** este, în tot sensul cuvîntului, entuziasmantă. Catifelare, amploare și forță, căldură de simțire — toate sînt prezente, prevestind parcă o viitoare celebritate. Dar, atenție ! Ametit de succese, nu încă complet degajat în emisia vocală, tînărul tenor poate forța periculos și resursele glasului și frecvența aparițiilor scenice. Un avertisment: la capătul ariei ducelui din **Rigoletto** vocea îl trădează. În Florin Georgescu putem avea un viitor mare cîntăreț ; cu atît mai mult i se cere cumpătare și inteligentă drămuire a forțelor, pentru ca să i se deschidă o carieră eclatantă dar și de durată.

În ultima seară, Hans Peter Fuss apare pe scenă cu o trompetă mică, asemenea unei jucării, instrument prețios pentru crearea coloritului sonor de epocă. Puritatea și lejeritatea cu care desenează frazele, sfidînd imensele dificultăți tehnice, impresionează. Ce păcat că instrumentistul și-a ales un **Concert** de Leopold Mozart, tatăl lui Wolfgang, care n-are însă nimic din geniul fiului, lucrarea făcîndu-ne să tînjim după atîtea comori ale repertoriului baroc ce-i puteau fi preferate ; este adevărat că Fuss s-a gîndit la caracterul de **raritate** în repertoriu al acestei pagini. Dar nu toate raritățile sînt și trufandale, degustate cu delicii !

Hotărît lucru, aparițiile vocale sînt de astă dată norocoase. În lipsa lui Teodor Ciurdea, basul victorios la concursul prestigios de la Verviers, în acest moment bolnav, apare... soția lui, soprana Emilia Ciurdea, care ne încîntă printr-o coloratură folosită inteligent și muzical. Nu mai avem acum nici o îndoială că în viitor **Regina nopții,** temutul rol supraacut din **Flautul fermecat** al lui Mozart își va avea la noi o interpretă pe măsură, care să continue performanțele unei Silvia Voinea ; bel-canto-ul lui Donizetti, din **Lucia,** își dezvăluie de asemenea toate farmecele, cu atît mai mult cu cît virtuozitatea apare dublată de o frazare nobilă și expresivă. Ce bucurie ne aduce o asemenea descoperire !

În fine, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Dvořák, în care temperamentul solistului și cel al dirijorului se contopesc ideal, ne reconfirmă că avem în Székely Attila un interpret gata să înfrunte pericolele și satisfacțiile unei mari cariere. Doar cu un instrument de calitate superioară — și el poate fi prezent în împrejurările cele mai pline de răspundere ; patimă a cîntului și putere de comunicare, înzestrare tehnică și elevație a simțirii — iată un artist complet !

Încolo, remarcăm o autoritară stăpînire a complexei partituri a **Concertului nr. 2 pentru pian** de Pascal Bentoiu, culminînd în ritmicitatea dezlănțuită a finalului (Mihai Ungureanu), o violonistă de finețe, chiar dacă nu de individualitate proeminentă (Anca Bițan), doi excelenți tineri cornișți ieșeni, Petru Giscă și Gheorghe Asavei, un clarinetist cu catifelare sonoră și simț al atmosferei romantice (Leontin Boanță), o reconfirmare a unui talent cert, dar de data aceasta aflat nu în cea mai bună zi (pianista Adriana Bera) și un violonist volubil, dar care ne dovedește că de lucrări cum este **Concertul în re major** de Ceaikovski nu trebuie să te atingi decît dacă le domini de la mare înălțime (George Dudea).

Și să nu uităm de eforturile și priceperea colegilor care au lucrat mult pentru realizarea acestei gale, criticii muzicali Edgar Elian și Dumitru Avachian.

Alfred Hoffman

Școala

„Junimea" — moment cultural și estetic (II)

JUNIMEA a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, dar activitatea ei practică a debutat, precaut, pe felii și în atingere cu cele două domenii fundamentale ale specificului național : limba și literatura, care i-au revelat distanța valorică dintre realitatea faptelor culturale de la jumătatea secolului trecut și contextul european la care ne raportam cu stăruință. Junimiștii fac un întreg proces vieții publice și culturale, punînd în discuție nu numai limba și poezia, ci și dreptul, economia, statul, morala, religia etc. Motivul luptei este explicat prin abandonarea adevărului ca principiu de întemeiere a oricărei creații. „Viținl radical în toată direcția de astăzi a culturii române — scria Titu Maiorescu — este **neadevărul**, pentru a nu întrebuința un cuvînt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare ale spiritului public".

Cauzele situației se desluseau din analiza impactului între fondul autohton și modul instituirii, prin împrumut, a stării de civilizație modernă. Theodor Rosetti nota în 1874 : „In loc de a dezvolta în sens modern datinile și instituțiile strămoșești, în loc de a căuta și găsi formele sub care ideea modernă a Statului s-ar fi putut introduce în conștiința poporului, noi am găsit mai lesne a implanta «en bloc» și fără cea mai mică cugetare critică, formele prelucrate de la alte ginți, care, oricît de perfecte ar putea fi, nu corespund nici trebuințelor, nici trecutului, nici simțămintelor intime ale poporului nostru." Poziția lui Petre Carp era de același tip : „In dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparațiune... A introduce de-a gata ideea este a planta flori pe un pămînt nisipos, ele degrabă veștejesc, și veștede sînt cele mai multe din creațiunile noastre... La umbra acestui import străin, se ascund la noi lipsa de muncă și aceasta, împreună cu frazeologia, pierd popoarele".

Atacul concentric și aproape unanim al junimiștilor (excepție face Xenopol, care se distanțează de viziunea absolută, de origine filosofică, a celorlalți, introducînd factorii istorici, de specificitate, pentru înțelegerea fenomenului) pornește în termenii cei mai duri în 1868, cînd Titu Maiorescu publică studiul său **În contra direcției de astăzi în cultura română**, unde acuză burghezia română că s-ar fi „grăbit" să întemeieze instituții politice și culturale fără să fi existat condiții pe măsură : „După statistica formelor din afară, românii posedă aproape întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate, toate acestea sînt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr", deci o suită de improvizații înșelătoare care adîncesc prăpastia dintre straturile mai înalte ale societății și țărănime, „singura clasă reală la noi". Afirmînd că o „formă fără fond" este stricătoare întrucît nimicește un mijloc puternic de cultură, Maiorescu — fără suplețe dialectică — susține că decît să facem o școală rea, mai bine să n-o facem deloc, decît să facem o pinacotecă fără arte frumoase, o academie fără știință, o asociație fără spirit de societate etc. „mai bine să nu facem deloc".

Teoria **formelor fără fond** e valabilă conjunctural, ca principiu de critică a superficialității, a impusturii, a mediocrității și netemeiniciei unor inițiative care minau cu adevărat procesul modernizării, dar criticismul junimist care se ascunde în spatele formulei (cel mai des citată în orice discuție despre ideologia grupării) nu e nici nou și nu e nici numai românesc. Atitudinea de respingere a formelor din afară apare și la pașoptiști — la Kogălniceanu, Russo, Negruzzi, — și la post-pașoptiști (cf. G. Ibrăileanu : **Spiritul critic în cultura românească**), iar ideea că Revoluția franceză „este pricina depărtată a schimbărilor introduse în viața noastră publică, că societățile moderne au ajuns la forme artificiale de viață, apare la mai mulți gînditori europeni în epoca dominată de reacțiunea antirevoluționară și apoi de evenimentul restaurării monarhiei în Franța" (Tudor Vianu : **Istoria literaturii române moderne** (Cioculescu, Streinu, Vianu), EDP, 1971, pag. 166—167). Dacă în judecata procesului revoluționar care a determinat ivirea României moderne, junimiștii păstrează punctul de vedere al gînditorilor Restaurației, după care noile înfățișări sînt rezultatul unei contagiuni pur ideologice, ei nu adoptă și tradiționalismul acestora. Maiorescu, în special, dorea o dezvoltare, în sens modern, european **(să fim naționali cu fața spre universalitate)**, o ridicare a fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate, pentru că „a da înapoi este cu neputință". O critică a „formelor fără fond" în același scop apare și în articolele politice ale lui Eminescu, în comediile lui Caragiale, iar mai tîrziu chiar la Arghezi în **Tablete din Țara de Kuty**, ca dovadă de permanență a unei stări de spirit.

GESTULUI prim, de negație, i-a corespuns un al doilea, constructiv, mult mai important în definirea locului pe care îl ocupă **Junimea** în cultura română și mai ales în literatura română. Sentimentul configurării unei „direcții noi" apare curînd și e consemnat de Titu Maiorescu în 1872, cînd aduce ca argumente numele consacrat al lui Vasile Alecsandri, „cap al poeziei noastre literare în generația trecută", elogiat pentru pastelurile lui dominate de o „concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească" și numele mai degrabă necunoscut al lui Eminescu, „om al timpului modern, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, dar poet în toată puterea cuvîntului", pe care îl recomanda practic doar după trei poezii publicate în **„Convorbiri literare"**. Oamenii care se ridică în cadrul **Junimii** sau sub influența ei benefică în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea nu alcătuiese însă o generație precum cea pașoptistă, dar nici nu sînt lipsiți de o omogenitate de grup, în ciuda varietății individuale. Eforturile de formare, de modelare, de atragere își lasă amprentele asupra fizionomiei lor spirituale, dar de fapt scriitorii **Junimii** nu sînt produsul acțiunii conștiente a criticii literare, ei apar ca efect al unei decantări naturale. **„Convorbirile"** și-au recrutat colaboratorii din rîndul forțelor pe care le oferea epoca, aceștia suportaseră numeroase influențe și tendințe, așa că profilul grupării se construiește prin asimilări și eliminări permanente, prin funcțiile inconștiente ale vieții, „păstrîndu-se ceea ce se potrivea întregului și eliminîndu-se ceea ce nu-i convenea" (T. Vianu). Astfel că literatura junimistă poate fi privită și ca manifestare de grup, dar și ca manifestare individuală, cu totul excepțională în cazul marilor creatori. Deci, ce ne oferă **Junimea** în literatură ?

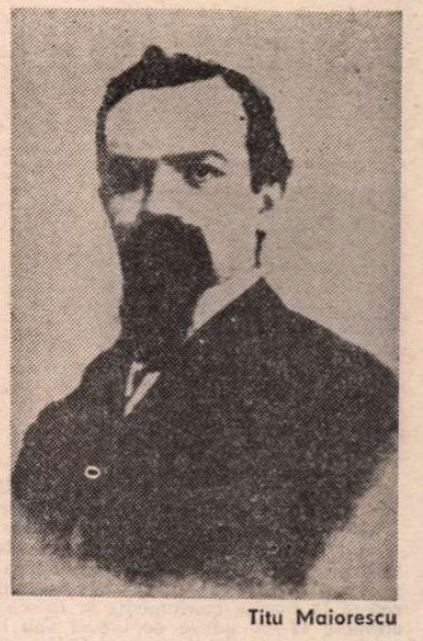
POEZIA este dominată de Eminescu, poetul cel mare al românilor, care realizează o sinteză între sursele folclorice ale lirismului și cîteva din marile curente ale poeziei universale, aducînd cea mai de seamă înnoire substanței poetice românești. Dar „eminescianismul" este și o reacție de grup; societatea are pre-eminescieni sau afini de-ai lui Eminescu : Samson Bodnărescu și Veronica Micle. Apoi conservă și o direcție imprimată de Alecsandri prin prezența unor scriitori obiectivi, clasici și exotici ca Anton Naum, Ollănescu-Ascanio, Nicolae Beldiceanu, după cum păstrează mai vechea direcție, de mare rezistență, a cîntecului erotic și de lume prin Theodor Șerbănescu, Nicolae Skelytti, Matilda Cugler-Poni, D. Petrino. Numele, nu foarte multe, și nici de vreo valoare deosebită, alcătuiesc baza necesară fără de care nu s-ar putea concepe vîrfurile. Maiorescu însuși le-a tratat ca atare și n-a provocat confuzii spre a ilustra prin ei forța valorică a poeziei junimiste.

PROZA se înfățișează într-o stratificare asemănătoare. Există cîțiva scriitori mărunți — un Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu, autori de nuvele romantice și de culegeri de material folcloric, cîțiva de nivel mediu — Iacob Negruzzi, înzestrat memorialist, Nicu Gane, creator de povestiri pasionale și violente a căror atmosferă îl anticipează pe Sadoveanu (care îl considera pe Gane ca pe un maestru al său) și doi foarte mari — Ioan Slavici, promotor al realismului rural, și Ion Creangă, geniu „poporal", scriitor cu o extraordinară înzestrare lingvistică, prin care „poporul întreg a devenit artist individual", el „executînd trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin dezvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depășească pe sine" (Tudor Vianu).

În ceea ce privește LITERATURA DRAMATICĂ, situația este întrucîtva diferită. **Junimea** încurajează teatrul prin complet uitatul Ioan Ianov, autor de „cîntecele" în maniera lui Alecsandri, prin Ollănescu-Ascanio, comediograf cuminte și didacticist, sau prin G. Bengescu-Dabija, palid imitator al lui Hasdeu și Alecsandri, dar între aceștia și I.L. Caragiale, adevăratul exponent al literaturii dramatice junimiste, nu se pot stabili legături de nici un fel.

Pentru spiritul creator al **Junimii** trebuie amintiți, măcar în fugă, și savanții ei: istoricul A.D. Xenopol, autor al unei **Istorii a românilor** în 14 volume și al unui tratat de **Teorie a istoriei** care l-a făcut celebru în Europa, istoricul și memorialistul Gh. Panu (ambii dizidenți după o intensă colaborare), lingvistul Al. Lambrior sau filosoful Vasile Conta, care-și publică aproape toate studiile în **„Convorbiri"**, promovînd însă o poziție filosofică depărtată cu totul de idealismul junimist.

Prin acești oameni și prin alți cîțiva și-a concretizat **Junimea** activitatea și intențiile. Lista de nume, oricît de sumară, reliefează cum nu se poate de pregnant și surpările timpului și ceea ce el a omologat ca valoare. Unii s-au marginalizat complet ca simple nume în arhiva literaturii, cîțiva își păstrează interesul în limitele epocii. Și mai puțini au trecut dincolo. Dar acești, patru sau cinci, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici și neapărat și Titu Maiorescu, justifică singuri prin valoare proprie și prin modul repercutării în posteritate, nu numai rațiunea de a fi a **Junimii**, ci a întregii literaturi române. Fără îndoială că marii creatori sînt independenți, dar ei se alcătuiesc din materia particulară a istoriei și intră în perenitate ca oameni ai vremii lor. Eminescu, Caragiale, Creangă sau Slavici sînt clasici ai literaturii române, sînt însă produsul împrejurării „junimiste" pentru că opera lor se constituie prin privirea aruncată asupra lumii în consonanță cu momentul spiritual al **Junimii** și nu în afara lui.



Titu Maiorescu

DE altfel, destinul **Junimii** n-a fost să fie unul cu semnificație strict istorică. În manifestările ei s-au conturat un anumit mod de a trata problemele culturii, o anumită perspectivă asupra raportului dintre creație și valoare, dintre național și universal, o mentalitate distinctivă, bazată pe constituenți de etnopsihologie românească, care la un loc au creat **spiritul junimist**, element de referință cu efect modelator asupra literaturii române ulterioare.

Încercînd să-l definească, Tudor Vianu vorbea de o dozare calitativă rezultată din suprapunerea unei specificități de analiză și control cultural în care reperele esențiale sînt spiritul filosofic și oratoric, gustul clasic și academic, ironia și spiritul critic. Ele au acționat pe un fond psihologic comun, în care sentimentul lucid al relativului se îmbină cu respectul față de adevăr, inteligența cu toleranța, intransigența cu prețuirea talentului, iritarea față de impostură cu vorba de duh, îndoiala cu elanul creator.

În istoria culturii și literaturii române, **Junimea**, a cărei lucrare în vreme a mers în sensul temeiniciei, ridiculizînd mediocritatea și combătînd pericolele unei culturi neasimilate, marchează : începutul funcționării sigure și la obiect a spiritului critic, instaurarea unui înalt nivel de exigență față de intelectualul român, victoria ideii de valoare estetică, dezvoltarea gustului artistic, activizarea instinctului creator național. Prin toate acestea se poate demonstra că marea direcție a progresului nostru cultural și literar a cunoscut la **Junimea** momentul esențial de remodelare calitativă.

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

În spiritul colaborării

● În perioada 20-27 februarie a.c. o delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din **Alexandru Balaci**, vicepreședinte, **Alexandru Andrițoiu**, membru în Consiliul Uniunii, redactor-șef al revistei „Familia", și **Constantin Ioncică**, a făcut o vizită la Budapesta pentru încheierea Protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, pe anii 1984—1985.

Documentul a fost semnat de **Alexandru Balaci**, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, și **Hubay Miklos**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. La semnare — desfășurată în prezența a numeroși scriitori și oameni de cultură — a fost de față **Victor Bolojan**, ambasadorul R.S. România la Budapesta.

Cele două uniuni au convenit să facă schimburi de scriitori, traducători, redactori de reviste literare, să organizeze dezbateri literare de interes reciproc, manifestări literare dedicate apropiatelor aniversări a eliberării celor două țări, ca și împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorilor Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Kosztolányi Dezső și György Lukács.

Delegația română a avut întîlniri la edituri și reviste literare, a vizitat instituții de artă și cultură.

Primirea făcută delegației române a fost deosebit de călduroasă, iar discuțiile, purtate într-o atmosferă prietenească, deschisă, au relevat dorința ambelor părți de a intensifica relațiile de bună colaborare dintre cele două uniuni, de a întări și adînci prietenia și colaborarea între scriitorii celor două țări.

O „carte a profesorului"

SERIA lucrărilor menite să contribuie la perfecționarea predării și însușirii limbii și literaturii române în școala contemporană s-a îmbogățit, de curînd, cu o nouă carte (apărută la Editura Didactică și Pedagogică) : **Limba și literatura română în liceu, calitate și eficiență în predare și învățare.**

Inițiată de Comisia de limba și literatura română din Ministerul Educației și Învățămîntului, elaborată sub coordonarea prof. dr. Constanța Bărboi, inspector general de specialitate în minister, lucrarea a fost concepută și realizată ca o adevărată „carte a profesorului", năzuind să fie un ghid practic și deopotrivă teoretic. În cele cinci mari secțiuni **(Orizonturi moderne în didactica limbii și literaturii române; Sugestii practice pentru a preda literatura română; Teoria literaturii. Literatură universală ; Din experiența unui județ — Hunedoara; Evaluarea)** este distribuit un amplu material ce acoperă, de fapt, întreaga suprafață a preocupărilor actuale în domeniul predării și însușirii limbii și literaturii române în învățămîntul nostru liceal. Totodată, volumul pune în lumină experiența și contribuțiile valoroase ale unui mare număr de profesori din toată țara, în special din județele Argeș, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Brașov, Cluj, Covasna, Constanța, Dolj, Harghita, Hunedoara, Iași, Maramureș, Timiș și din Municipiul București. Autorii principali ai acestei cărți reprezentative pentru modul în care este înțeleasă astăzi activitatea de cunoaștere prin școală a limbii și literaturii naționale sînt: prof. dr. Constanța Bărboi, prof. Cristina Ionescu, prof. dr. Gheorghe Lăzărescu, prof. Silvestru Boatcă, prof. dr. Ion Negreț, prof. dr. Pavel Petroman și prof. Maria Tiperciuc. În afară de capitolele teoretice și metodologice, unde sînt înfățișate cele mai noi perspective și puncte de vedere existente la noi și pe plan mondial, privind predarea și asimilarea limbii materne, un loc important ocupă aplicațiile practice și exemplificările cu valoare de model. Amintim, din prima categorie, temele „Calitate și eficiență la limba și literatura română", „Pentru a preda eficient limba și literatura română", „Cultură și educație", „Relația dintre textul literar și metodologia predării lui în școală", iar din a doua atrag atenția propunerile de sistematizare a predării literaturii contemporane („O posibilă ilustrare a capitolului de deschidere în predarea poeziei de după Eliberare, cu exemplificări din opera lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ion Brad, Ion Horea"; „O posibilă ilustrare a capitolului de deschidere în predarea prozei de după Eliberare, cu exemplificări din creația lui Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Paul Anghel"). Foarte bogate sînt „sugestiile" pentru lecțiile avînd ca obiect predarea unor mari creații **(Moriția, Mănăstirea Argeșului, Luceafărul, Noaptea de decemvrie, Plumb, Baltagul, Riga Crypto și lapona Enigel, Răscoala, Moromeții, Mistrețul cu colți de argint)**. Foarte util este capitolul final **(Evaluarea)**, ce interesează nu numai pe profesori, ci și pe elevi și părinți, întrucît aici sînt cuprinse o serie de sugestii pentru testele de evaluare la limba și literatura română, pentru aplicarea baremelor minime obligatorii de cunoștințe și deprinderi la limba și literatura română — treapta I de liceu, pentru structura și problematica unui corect comentariu literar, precum și o suită de criterii de apreciere a lucrărilor scrise.

Limba și literatura română în liceu, calitate și eficiență în predare și învățare este o valoroasă lucrare în sprijinul profesorilor de limba și literatura română.

Prof. **George Șovu**

Cartea străină

Adevăr și iluzie în arta barocă

CARTEA lui Rosario Assunto, **Universul ca spectacol** *), (traducere de Florina Nicolae, postfață de Ion Frunzetti), nu se impune atenției datorită reconsiderării unor opere uitate sau prea puțin discutate ; autorul se referă la marile monumente și frescе din secolele 17—18 aduse de obicei sub lupa analizei de istoricii de artă. Noutatea acestei cărți constă în faptul că analiza nu se oprește la aspectele formale și nici nu se cantonează în domeniul rigid demarcat al artelor plastice : Rosario Assunto stabilește o extrem de lămuritoare legătură între gîndirea filosofilor și activitatea artiștilor, astfel că o lume inedită și convingătoare se desfășoară sub privirile noastre. Cartea se deschide cu o incursiune în filosofia lui Leibniz, zăbovește asupra operei lui Ludovico Muratori, aduce în discuție idei formulate de Vico și de Kant. Alături de ei urmărim la lucru pe Filippo Juvara, pe abatele Pozzo, pe Fischer von Erlach, Balthasar Neumann, Sir John Vanbrugh. Pe acest traseu observăm cum fire nevăzute de obicei leagă Stupingi patronat de Vittorio Amedeo de palatul Belvedere de la Viena al lui Eugeniu de Savoia și de palatul Blenheim ridicat pentru ducele de Marlborough. O lume întreagă este readusă la viață și cititorul își dă seama că oamenii aceștia care s-au cunoscut și s-au întrecut în opere culturale la Torino, la Viena, în Anglia au făcut apel la arhitecți de renume care au lucrat „în spiritul secolului". Ce este acest „spirit" al secolului ? Întrebarea pe care nu am întîlnit-o clar formulată în alte lucrări dobîndește acum un răspuns prin apelul competent și pertinent la scrierile marilor gînditori ai vremii. Pentru că, ne spune autorul de la început, trebuie să înțelegem estetica lui Leibniz „ca adeziune a unui filosof care teoretizează principiile fundamentale ale gustului contemporan, oferindu-i astfel, putem spune, garanția pe plan speculativ".

Demersul nu este surprinzător, dar el nu este practicat, în mod obișnuit, de critici care preferă să se închidă în incăperea rezervată istoricilor de artă de către specializarea vremurilor noastre. De aici și seninătatea cu care cite un critic își mărturisește alergia la concepte. Rosario Assunto iese hotărît din laboratorul repartizat specialității sale și începe să facă istorie politică și mai ales filosofie. Rezultatul este că barocul apare sub o altă lumină, așa cum noi aspecte ni se înfățișează în cultura secolului 18. Sînt două mari cîștiguri ale acestei cărți și ele merită a fi subliniate, așa cum trebuie salutată inițiativa Editurii Meridiane de a ne oferi o carte extrem de binevenită pentru toți cei care știu că atunci cînd vorbim despre „cultura europeană" nu ne oprim doar la citeva societăți, ci îmbrățișăm totul sau atragem de la bun început luarea aminte a cititorului asupra limitelor fixate investigației noastre. Dar a vorbi despre „moralismul european" așa cum procedează, de curînd, un cunoscut profesor de la Göttingen, referindu-te doar la opere spaniole, italiene și franceze, înseamnă a da Europei niște dimensiuni provinciale. Rosario Assunto nu-și prelungește investigația dincolo de părțile Austriei, dar el știe să sublinieze faptul că Europa, în înțelesul ei autentic, are o diversitate ce nu poate fi subsumată cazurilor aduse în discuție de autor. Un aspect fundamental al filosofiei lui Leibniz, „nutrită de o experiență care era cea a barocului european", este „multiplicarea unității, unificarea multiplicității". Mai mult, continuitatea dintre natură și grație, dintre plăcere și virtute „care este concepția fundamentală a filosofiei lui Leibniz" ne dezleagă construcția artei baroce, dar și a artei rococo, aceea care a încercat să se distanțeze de artificialul din ceremonialul baroc „prestabilit pînă în cele mai mici amănunte în așa fel încît a putut fi asemuit de un istoric modern cu lucrul la o bandă rulantă". Filosofie a armoniei, gîndirea lui Leibniz explică barocul, așa cum, filosofie a grației, ea explică rococoul.

DINCOLO de exemplele care au inspirat pe Leibniz se află arta popoarelor din Estul Europei și din Sud-Estul european încă neintrat în orbita filosofilor din epoca „Luminilor", cărturari atenți nu atît la realități, cît la ceea ce le justifica sistemul. De unde, candoarea sau, mai bine zis, priceperea cu care știau să acopere sub acidul ironiei lucrurile care le rămîneau străine sau pe care, pur și simplu, nu le înțelegeau. De unde, funcția diferită acordată lucrărilor lui Baumgarten, discipol al lui Leibniz, în Sud-Estul european, unde estetica acestuia nu a încurajat apariția stilului rococo. Rosario Assunto se îndreaptă nu în direcția unei reconstituiri a barocului cu adevărat european, ci în direcția aprofundării fenomenului, a identificării suportului mental al unor opere care au apărut într-o anumită parte a lumii, deoarece acolo condițiile economice, politice, culturale au favorizat ecloziunea barocă. De aceea, autorul vorbește despre monumentele pe care Leibniz le-a contemplat în Franța, despre înrudirea lui filosofică cu celebrul Guarini, autorul uimitoarei capele din Torino, unde geometria este pusă în slujba fanteziei, despre emulația tacită care a îndemnat la lucru pe Vittorio Amedeo care i-a cerut lui Filippo Juvara să înalțe splendorile din centrul orașului Torino și Superga, pe Eugeniu de Savoia care a ridicat mărețul Belvedere în sudul Vienei și care citise probabil cartea pe care i-o dedicase Leibniz în 1714 : **Principii despre natură și grație întemeiate pe rațiune**, pe Karl Albert de Bavaria care a patronat construirea palatului Amalienburg lîngă München. Autorul urmărește aceste relații cu zel și fraza lui devine uneori obscură : pagina se încarcă brusc de personaje și sisteme în fraze alambicate care ajung să vorbească despre „un mod de a se situa dincolo de viață în eternul prezent a ceea ce este trecut". Dar asemenea virtejuri sînt rare și cititorul descoperă tot timpul o cultură europeană plină de dinamism și revede, într-o nouă lumină, piese de desăvîrșită concepție și realizare, precum Palazzo Madama din Torino.

Privit prin prisma oferită de sistemele filosofice, barocul nu mai apare o artă „bizară", neîmplinită, plină de o teatralitate supărătoare. Dimpotrivă, filosofia lui Leibniz ne dezvăluie noua armonie urmărită de o artă care a încercat să șteargă frontierele dintre palpabil și neștiut, dintre adevăr și ficțiune, dintre real și imaginar. Ceea ce Assunto sugerează, dar trebuie afirmat cu claritate, este că barocul a fost o artă care s-a sprijinit cu precădere pe imaginație, o imaginație eliberată de controlul strict al rațiunii. Autorul reamintește faptul esențial că în „Exercițiile spirituale" se acorda „închipuirilor" o funcție importantă, ceea ce a dus la conflictul dintre severii janseniști și jezuiți, după cum arată că „teatralitatea ființei, dacă este îngăduit să spunem astfel, corespundea unei exigențe de fond care era aceea de a îndepărta cît mai mult granițele finitului, de a aboli moartea ca negație a vieții, de a infinitiza, să zicem, finitul vieții în toate aspectele sale, în toate manifestările sale". Împotriva acestei arte s-a dezlănțuit atacul „clasiciștilor" care au denigrat barocul și au cerut ca „adevărul" să fie repus în drepturile sale uzurpate de ficțiune. Assunto se oprește pe larg la polemica lui Muratori purtată mai ales în tratatul „Despre poezia perfectă". Or, acest tratat a inspirat, ulterior, toate atacurile împotriva barocului, pînă în zilele noastre, cînd refuzul de a accepta prezențe baroce în scris sau în plastică se revendică de la idei care se găsesc enunțate în scrierea lui Muratori împotriva lui Gracian. Așa a apărut o prejudecată tenace „ale cărei unice referiri textuale sînt luate din poezia secolului 17 (e bine cunoscută ecuația din manualele de literatură care identifică Barocul cu secolul al 17-lea), cunoscută mai ales din pasajele polemice trecute ca atare din tratatul lui Muratori pînă și în cărțile de istoria literaturii destinate elevilor".

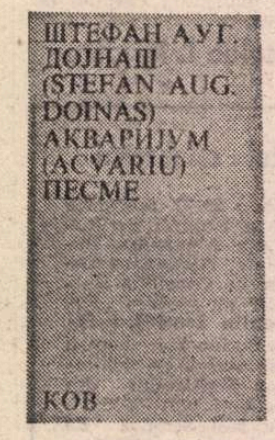
Or, gîndirea barocă și expresia plastică a mentalității baroce au apărut ca o replică dată clasicismului, care, la rîndul lui, a revenit la atac în secolul rațiunii, oferind suport neoclasicismului. Dar, ne atrage atenția Assunto, stilurile nu se succed ca trenurile pe aceeași linie ferată ; prelungiri baroce vom întîlni în tot secolul 18, așa cum reveniri la clasicism apar în tot acest secol. „Artistul este clasic, baroc și rococo după cum același mecena comandă opere a căror destinație și vocație formală cer ca ele să fie realizate într-o manieră sau alta" ; așadar, același arhitect sau pictor produce opere baroce sau clasice pentru a da răspuns plastic unei comenzi sau unui îndemn. Dar pentru a observa acest fapt în toată amploarea lui este necesar să ne eliberăm definitiv „nu numai de prejudecățile succesiunii în timp" a stilurilor, „ci mai ales de pericolul de a proiecta reconstituirea raporturilor dintre clasicism și baroc potrivit unei scheme care duce de la o extremă la alta".

Prestigiul Antichității și al Naturii a rămas neștirbit în tot acest răstimp ; barocul și clasicismul s-au revendicat de la aceleași modele. Lucrurile s-au schimbat radical în momentul în care artistul s-a îndepărtat de imperativele imitației și a urmărit deliberat „originalitatea". Dar aici s-a deschis un nou capitol în cultura europeană. Cel care nu proiectează prezentul în trecut, ci îl reconstituie pentru a-l înțelege și a-și îmbogăți experiența, va conchide cu Rosario Assunto: „Să ne mulțumim deocamdată că am recunoscut în Leibniz, Vico și Kant trei filosofi la care aflăm justificări (ținînd cont de implicațiile estetice ale filosofiei lor) pentru gîndirea și gusturile Europei secolului al 18-lea care dacă nu este în întregime sau numai barocă este și barocă. Acesta fiind nu ultimul dintre motivele care explică fascinația exercitată asupra oricărui estetician de către un secol problematic și contradictoriu în sine, așa cum a fost de fapt secolul al 18-lea în care, fie că sîntem de acord sau nu, își are rădăcinile gîndirea noastră actuală".

Alexandru Duțu

*) Rosario Assunto, **Universul ca spectacol**, Editura Meridiane, 1983

„Locul privilegiat"



LA editura iugoslavă KOV a apărut o ediție bilingvă româno-sîrbă din poezia lui Ștefan Aug. Doinaș*). Selecția și versiunea în limba sîrbă sînt datorate lui Petru Cîrdu, cunoscut poet și traducător din R.S.F. Iugoslavia, spirit dăruit unei acțiuni mai ample de mediere a literaturii române. Miodrag Pavlovici semnează succinta și densa postfață a volumului.

Petru Cîrdu face parte din acea familie de poeți care nu rămîn între hotarele operei lor, orgolios îngrijite. El este dimpotrivă convins că fiecare poet e dator să traducă măcar un alt poet sau scriitor pe care-l cunoaște și-l prețuiește, angajîndu-se astfel într-un schimb de valori iar nu de interese, care să lărgească aria de circulație a marii poezii, dincolo de spațiul reverberant al limbii în care a fost scrisă. A tradus deja, la editura RAD din Belgrad, **Starea poeziei** de Nichita Stănescu, volum tipărit într-o colecție asemănătoare B.P.T.-ului de la noi. Zilele acestea urmează să apară **Duios Anastasia trecea**, într-o versiune ce-i aparține, și volumul acesta nu este singurul ales din opera lui D.R. Popescu, fiind secondat și de o traducere a romanului **Cei doi din dreptul Țebei**, ce urmează să apară la editura „Grafos" din Belgrad. Petru Cîrdu traduce de regulă poezie. Are sub tipar o **Antologie a poeziei de avangardă**, iar, într-o fază avansată de lucru, o **Antologie a poeziei românești de la „Miorița" și „Meșterul Manole" pînă în zilele noastre.** Pregătește două selecții reprezentative din opera lui Gellu Naum și Marin Sorescu și a tradus mult din poezia anilor '70, tipărind, în versiune sîrbă, grupaje reprezentative. E la curent cu tot ce apare la noi și-și alege adesea poemele chiar din pagina de ziar sau revistă, încă aburită de cerneala tipografică. Despre selecția sa din marea poezie a lui Doinaș, purtînd titlul unui remarcabil poem, **Acvariu**, s-a scris cu mult interes, la vremea apariției, în „Politika", „Vecernije novosti", în revista literară „Polja", iar cotidianul „Duevnik" a publicat un amplu interviu. Volumul s-a epuizat repede, urmînd să apară și o ediție în limba slovenă.

Ștefan Aug. Doinaș, cunoscut și din versiunea macedoneană, scoasă la „Misla", a fost receptat ca un poet modern, de talie europeană. Dincolo de calitatea traducerii, importantă se arată a fi și selecția, arta de a provoca și întreține interesul pentru opera unui poet, la incidența cu un orizont modern și universal al valorilor. Cu un mănunchi restrîns de poeme, Petru Cîrdu ne înfățișează cîteva din direcțiile importante ale creației lui Ștefan Aug. Doinaș, oprindu-se la o serie din artele poetice travestite, ce ating chiar „locul privilegiat" **(Ortschaft)** asupra căruia insista Heidegger, scriind despre Hölderlin și întîlnirea dintre lirism și meditație. Locul privilegiat care începe de la autentica luminare a ființei este mereu miezul și linia de fugă a poemelor, incluse în această micro-antologie. El cuibărește, într-o plinătate deschisă, chiar „punerea în acțiune a adevărului". De aceea va fi sunînd fiecare poem precum vestirea conștiinței și a tainelor lumii. Doinaș este o conștiință. El este cel ce **construiește** și **locuiește** poemele sale, în sensul heideggerian, în care ni s-au revelat aceste verbe, identificînd Facerea cu Poezia. Alibiul spontaneității și-al simplei notații cu care s-a împănat adesea poezia modernă e înlocuit cu o modernitate substanțială iar nu ornamentală. E înlocuit cu lungi călătorii dificile spre inima poeziei, ale căror urme înseamnă și remarcabilele traduceri din Hölderlin și proba de foc : **Faust** de Goethe. Lirismul lui Doinaș triumfă — căci poetul e un mare liric —, nu doar prin cultivarea celor ce cresc de la sine, ci prin înălțarea unei construcții care presupune o meditativă și poetică măsurare a ființei și lumii.

Imaginarul lui Doinaș nu se oprește la minima rezistență a rostirii ca imitație și copie a celor ce sînt. La el imaginea, fie că aceasta trimite la **Un ritual de clasă**, la o **Natură moartă**, la **Omul pe care-l strigă păunii**, la **Reportaj în sec**, **Jurnal de bord**, ori excepționalul **Acvariu** este o „înfățișare" îmbrățișînd vizibilul și invizibilul, hrănind „văzul dublu", acel spațiu ce „se face pilnie și viitorul / — ca o cișmea — se varsă brusc în lucruri. / Ferice-atunci de cei ce știu să stea / de vorbă cu-arătările !". Poemul nu rămîne nicicînd locul virgin și placid al trăirii poetice. El este mereu ruptura, intervalul, tensiunea dintre abstract și concret și **caracterul tectonic** al poeziei lui Doinaș ascultă de înțelepciunea grecilor care știau să gîndească pro-ducerea în sensul de a face să apară. Ceea ce la alții rămîne simplă metaforă sau insolit dicteu automat e la Doinaș falia imaginară ori zidul ascensiunii spre sine. Abstracțiunea sfîșie acalmia peisajului ca un fulger și ideea îmbujorează obrazul sobru al meditației. Există o senzualitate a cerebralului, ironie, sarcasm, un eros al ideii pe care-l traduc și aceste versuri definitorii, din poemul **Acvariu**, cel ce dă, nu întîmplător, și titlul selecției publicate de Petru Cîrdu : „Din preajmă, dinlăuntru, / superba abstracțiune mă privește / duios — un mecanism care suride". Modernitatea lui Doinaș, vizibilă și în cartea aceasta, în adevărul și autenticitatea construirii și locuirii de sine, ne învață că există acel „al treilea ochi" al poeziei, cea pe care doar ignoranța o numește oarbă, uitînd că Hölderlin a scris despre clarvăzătorul Oedip acest vers preamărind chiar lipsa ce locuiește prisosul : „Poate că regele Oedip are un ochi prea mult". Ochiul care **vede făptuind** și **locuind** imaginarul, din poezia lui Doinaș, se decupează limpede, în această ediție bilingvă, unde apar traduse și aceste versuri tulburătoare : „Cînd unei abstracțiuni i se dau brațe / și cap, și orizont — care icoane / nu se cojesc ? Și cine nu se simte / în stare să răstoarne zodii ?".

Doina Uricariu

*) Ștefan Aug. Doinaș, **Akvarijum-Acvariu**, Editura KOV din Vîrset.

Cingria — insesizabilul

S-A împlinit, în 1983, un secol de la nașterea scriitorului elvețian, genevez, Charles-Albert Cingria. Un centenar consemnat fără recitative declamatorii, ci doar în tonalitățile discrete, în armoniile polifonice, de muzică barocă, din care se alcătuiește ecoul lăsat, în literatura lumii, de această figură insolită. Apelul la muzică este inerent, pentru că Cingria, muzician, organist de vibrantă sensibilitate, a alunecat, impulsionat de Ramuz, de la muzică la literatură, prin canalele subterane dintre cele două arte, distilînd notele în cuvinte, acordurile în fraze, în metafore. Personalitate caleidoscopică, metamorfică, poet cu o mie de chipuri, a realizat în proza sa — convențional denumită proză — obliterarea didacticelor diferențieri dintre genurile literare, și simbioza, sincretismul dintre poezie, muzică, pictură.

Poate că tocmai aceste arte captive, aceste prizoniere transfigurate de chimismul literaturii, i-au inoculat marele neastîmpăr, acea continuă efervescență care a făcut din el un poet „itinerant", un pelerin permanent, un călător insațiabil. Nedespărțit de bicicleta, imortalizată dealtfel în portretele lui executate de Dubuffet, și despre care Constant Rey-Millet scria : „Charles-Albert n-ar putea fi canonizat fără bicicleta sa", a scormonit văile, munții și cîmpiile Elveției, a colindat pe jos, pe bicicletă, în tren, în perpetuă mobilitate, aproape toată Europa, Africa de Sud și, mai ales, Bizanțul, Turcia, în care tatăl său locuise multă vreme înainte de a se stabili în Elveția. „O permanentă fugă ...de tine însuți, de ai tăi, de indiscreția continuă. E îngrozitor să ai de-a face cu o omenire lipsită de opinii... unde un poet este considerat un dezechilibrat, un acuarelist, un saltimbanc", încearcă Cingria să explice inexorabilul impuls de schimbare, căruia nu i se poate sustrage.

Labilitate resimțită și în crezurile sale, trecînd de la neoclasicismul lui Charles Maurras — care i-a exaltat tinerețea (alături de fratele său, cunoscutul pictor Alexandre Cingria) prin pasionanta redescoperire a latinității, a clasicității romande sub deviza „Je suis Romain, je suis humain" — la tomismul lui Chesterton, care îi transmite fascinația spre legendarul și fabulosul medieval.

Diversitatea, vitalismul mobilității îi imprimă și caracterul operei, care se întinde pe cincizeci de ani de erudiție, de enciclopedism, de poezie omniprezentă. Culegeri de cronici din peregrinările sale — cronici lipsite de orice tentă „turistică — note de călătorie" — menite în schimb să releve spiritul locului, amprenta istorică, miraculosul cotidianului, aventura, anecdotica umană și animalieră (Impressions d'un passant à Lausanne, Pendeloques alpestres, Le Parcours du Haut Rhône, Florides helvètes *etc.). Opere istorice, inspirate din fabulos, în care creează o adevărată poetică și estetică a istoriei, fundamentată pe principiul „Numai ce-i frumos poate fi adevărat", opere în care trecutul și prezentul sînt înfățișate aproape în simultaneitate, unul în căutarea celuilalt și ambele în căutarea viitorului* (La civilisation de Saint Gall, La Reine Berthe et sa famille *etc.). Eseistică, tratate, muzicologie, traduceri, studii, culegeri de proză magică, cu metafore uneori încifrate, frizînd oniricul, dar readucîndu-te, printr-un viraj abrupt, de la reverie la senzația pură, la vitalismul frust al lui Cingria, la comicul lui amar, la umorul în care tremură lacrimi niciodată vărsate. Și sute, sute de articole și pamflete, începînd cu virulentele diatribe împotriva conformismului calvinist care sufoca Geneva la sfîrșitul secolului al XIX-lea.*

Cingria paradoxalul, helvetul solitar și totuși extrem de sociabil, misterios, rezervat și totuși fermecător causeur, *fantastic și terestru, baroc și modern, nu se lasă integrat în nici un fel de etichetare literară în pofida celor ce-au încercat să-l alăture oniricilor, sau contemporanilor și prietenilor săi suprarealiști.*

Marele nomad a fost captat, fixat, de moarte, în 1954.

În superba culegere de articole intitulată : Couronne de Ch. A. Cingria, *publicată în martie 1955 de „Nouvelle Revue Française" (al cărei frecvent colaborator a fost) și semnată de marii lui admiratori, de la Stravinsky la Starobinski și de la Cocteau la Etiemble, Paul Claudel definea indefinisabilul : „Unul dintre acei spiriduși insezisabili de la care totdeauna te poți aștepta la neașteptat".*

Antoaneta Ralian

Charles-Albert Cingria

Canalul de evacuare

TE plimbi ; cu spiritul la pîndă ; mergi, mergi. E atît de tulburător încît simți că te cuprinde o slăbiciune. Treci, te plimbi, mergi, înaintezi. Zidurile — cită iarbă și cît pămînt — sînt săpate de crăpături. Și pe lîngă ele, treci, descoperi. Devii Dante, devii Petrarca, devii Virgiliu, devii fantomă. Aburi de ceață diafană, plutind jos, aproape de pămînt, îți încolăcesc mersul brumat. Înțeleg că pentru a te regăsi atît de superior detașat, a te ivi astfel și a trece astfel e nevoie de această beatitudine, de această calmă iubire, de catifelata depărtare a vitelor, de ghemuirea gizelor și nodozitatea viperelor în subsolurile plantelor ; de aceste păduri albe, ușoare, măcinate de carii ; de muzica suavă a animalelor cu aripi : aceste focuri mărunte și ucigașe ale unui om sau doi veniți de pe mare, făcînd popas în grabă și fugind.

Arbuștii se evazează, își desfac larg brațele la bază. Sînt aici locuri unde păsări ventriloce, cuibărite pe pămînt, distilează o acrobație infinitezimală. Ți se taie răsuflarea. Nu cutezi să mai faci un pas. De ce să te compromiți numind acest lucru mistică ? Înseamnă să spui prea puțin. Căci merge mult mai departe, și mult mai uman în adîncime, în sensul în care ceea ce e uman necesită și un sînge vărsat de alții, un sînge a cărui jertfă nu a fost pierdută, atita timp cît cîntă și cheamă și farmecă și leagă ; să ne înunde cu adevărat — ca oricare altă scriere, chiar și cea a șerpilor orbi, această caligrafie aplecată, vîslitoare, sîrguincioasă, construită, rapidă, fervență, în secera lunii peste dulcele cîmp de trifoi — nu are darul s-o facă. Ai gîndit că ai descoperit totul : ai poetizat nota subtilă lăsînd-o să-ți curgă, persuasiv printre degete. Dar n-a fost nimic. Inima ta nu era în comunicare cu alte încheieturi profunde, și nici piciorul cu o iarbă îndestul de vrednică, și nici acest strigăt, în sfîrșit, acest strigăt răscolitor al Spiritului care bea ecoul nu te-a atins, în ciuda sfîrtecatelor bătăi de tobă, care-ți făceau vehement sufletul, marmoree veșmintele, prietenos mersul, fosforescentă substanța, metalic creierul, neînfricată inima, feroce convingerea, potolită, concentrată, metamorfozată, făptura. Era nevoie de acest mers înainte, de aceste locuri, de această modestie, de aceste surdine, calmul, moartea glasurilor, insațiabila prospețime a tăcerii și a aerului și a aromei de mușchi verde și de pămînt și de iarbă, a nopților sfinte. Fără întoarcere posibilă, fără lumină, fără pîine, fără pat, fără nimic. Mergînd pînă la urmă fără să te mai miști, desprins de sol la mică înălțime, aspirat parcă de voință, fără să atingi vacile, nici mieii adormiți, nici zidurile.

SE știe cum țipă porțile cînd sînt din bronz verde august. La fel răsună strigătul dulce al ursului în brumele arctice. Soarele ciopîrțit aruncă blesteme. Ciinele latră cu teoretice clănțăneli de colți la zăpada vehementă care cade, cade. Hidoasele crengi negre se încovoaie. Gheața nivelează văgăugile în plesnituri kilometrice. O bătrînă pereche de păgîni își fierbe ceai sub un mic dom. Un copil plînge. Asta-i lumea. Credeți că o făptură înzestrată cu gîndire are mai multă putință de a înțelege decît copilul ?

În casa unde am închiriat o cameră, am văzut un pui de pisică reclamîndu-și, cu îndărătnicie, un drept la viață. A venit acolo, și a hotărît ca acolo să rămînă. E ciudat cît e de serios și cum în ochi, în ciuda botului tatuat de ciori cu gudron, îi licărește o scînteie utilitară. A forțat înțelegerea oamenilor. Îl aruncă în aer, se agață de crengi. Miaună, solicită, îl alungă ; revine ; o cucoană cu volane de pluș albastru îl adoptă pentru două minute. Toarce și sforăie de crezi că o să se lichefieze tencuiala de pe ziduri. Ba mai mult, șantajează. Oamenii sensibili se apropie și pleacă de îndată ce văd că-i maltratat. În momentele de busculadă se cațără pe o coloană și se ține în echilibru pe un minuscul ghiveci de flori, unde un bulb de plantă îi înțeapă burta. Și atunci se arcuiește, pe dedesubt, pîntecele devenindu-i boltă. Așa e, acest mic eschimos, care-și aruncă ochii plini de aur devorant asupra vieții. Viața e bună, lucru pe care dealtfel îl și dovedește. Mai cu seamă în rarefacția glaciară, sau oriunde în altă parte, în martiriu, în suferințe, în situații-limită. Oamenii sînt liberi, dar nu și egali, decît în acea libertate care-și cîntă nota divină numai atunci cînd tristețea învăluie pămîntul întreg și cînd privațiunea a ajuns la marginea de unde nu mai poate fi depășită. Dar cred că acest lucru l-am mai spus.

În românește de
ANTOANETA RALIAN

QUENEAU

ÎN 1983, Raymond Queneau ar fi împlinit optzeci de ani — a fost laitmotivul comentatorilor literari în anul ce s-a încheiat. „Absența" lui, totuși, este numai aparentă ; în ultimul timp, personalitatea sa are tendința de a se profila tot mai net ca a unuia dintre scriitorii cei mai semnificativi — cum și este — dar cum „nu a putut fi întrevăzută" acum trei decenii. Relativ slaba receptare critică, în timpul vieții, s-a datorat mai întîi incomparabilei sale discreții, care l-a îndepărtat de orice tam-tam publicitar ; au mai contribuit și falsa vogă de autor „populist", creată brusc de **Zazie dans le métro**, dimpreună cu opinia absolut superficială că nu era decît un talentat autor „amuzant".

Cu toate că a colaborat la „Revoluția suprarealistă" și a debutat în roman cu o adevărată capodoperă **(Le Chiendent,** 1933), primele articole care l-au remarcat nu au apărut decît după război (semnate, e drept, de G. Picon și R. Barthes), iar primul studiu monografic, abia în 1960 — acela al lui J. Queval (inaugurînd, poate, deceniul cel mai fast, sub acest raport). Oricum, nimic exploziv în stabilirea „gloriei" queniene, chiar dacă opera i-a fost pretext pentru un colocviu la Cerisy-la-Salle, chiar dacă unele reviste i-au dedicat, între timp, grupaje de articole sau numere întregi, chiar dacă...

Au trecut șapte ani de la despărțirea de Queneau ; un răstimp în care s-au derulat evenimente „uimitoare", dacă le raportăm la cele spuse mai sus : André Blavier a fondat în Belgia, la Verviers, un Centru de documentare Queneau, adăugînd revistei „Temps mêlés" subtitlul „Documents Queneau" ; Claude Rameil a creat, la Paris, periodicul „Les Amis de Valentin Brû", după care Claude Debon a inițiat un „Seminar Queneau" ; în 1982, s-a ținut la Verviers primul colocviu internațional pe tema „Queneau romancier".

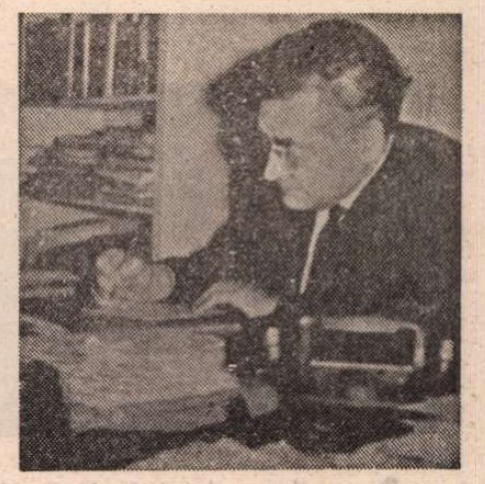
Ceea ce am putea numi — acum retrospectiv — „un an Queneau" a văzut apariția lucrărilor acelui colocviu, în două numere din „Temps mêlés", care au fost întregite de un număr special al revistei „Europe", îngrijit de profesoara Claude Debon. Un fenomen mai puțin previzibil a fost înmulțirea „tezelor" despre Queneau — cea mai recentă fiind aceea a lui J. Ch. Chabanne privind **Umorul în ultimele patru romane ale lui Queneau,** susținută la Paris-Nanterre, tot în 1983, și care prezintă textul quenian ca fiind „înainte de orice, limbaj în act, pura plăcere extremă a semnificantului". Odată ajuns pe mîinile universitarilor, ce se va întîmpla cu Queneau ? — s-au întrebat contrariați, la început, acei puțini care îl cultivau de pe poziții patafizice ; dar primele lor emoții au trecut : ori Queneau este destul de complex ca să tolereze cele mai diverse moduri de lectură, ori lumea catedrelor s-a mai primenit, ori poate și una și alta.

Caracteristica a tot ce s-a publicat, în 1983, despre operele lui Queneau este o foarte largă **deschidere** ; inclusiv — în marea majoritate a cazurilor — **substanțialitatea.**

„Întoarcerea autorului" nu a fost în mod întîmplător o formulă primită cu simpatie la Verviers ; cîțiva dintre cunoscătorii și prietenii cei mai apropiați ai scriitorului — Noël Arnaud, Fr. Caradec, Jean Queval — și-au propus să-i precizeze portretul ; ei i-au recunoscut merite speciale în sprijinirea hegelianului Al. Kojéve, simpatiile reale pentru stînga, spiritul tolerant, ca primă expresie a umorului. Cu insistență a fost examinată, apoi, complementaritatea Queneau-Sally Mara ; așa zisul „paravan" feminin, utilizat de scriitor în cunoscutele **Opere complete,** a prilejuit lungi dezbateri despre „proiecții", „obsesii" sau „coincidențe", care au făcut să oscileze textele amintite între niște adevărate „exerciții de stil" și o anumită literatură „de comandă".

Raporturile spirituale autor-narator-personaj n-au fost deci eludate ca indiscreții inutile, antiliterare : și nu numai de către psihanalista Anne Clancier, pentru care o serie de imagini din **Loin de Rueil,** de pildă, concretizează niște fantasme legate de căutarea unui „tată ideal" — dar și de H. Bordillon care a tins să probeze că partea însemnată de imaginar ce intervine în **Les Derniers jours** ridică această carte (neagreată de Queneau) deasupra mărturiilor biografice, la rangul de roman. Ecouri ale acelorași raporturi s-au prelungit și în cîteva studii de geneză a unor texte queniene — dezvoltate fie pe o linie tematică, fie pe una stilistică, de un Michel Décaudin (pentru **Un Rude hiver**) sau de un Claude Simonnet (pentru **Le Chiendent**) — Jacques Bens conferind acestui demers o coloratură proprie prin încercarea de „reconstituire" a romanului care „ar fi putut deveni" nuvela **A la limite de la forêt.**

Noi lumini au fost prolectate asupra mitologiei personale a lui Queneau, în centrul căreia se situează **ciinele** și **stejarul.** Alain Calame a corelat, în mod convingător, mitul ciinelui cu opozițiile pămînt / soare, sulf / aur, cu ambivalența



zeului Thot etc. ; Fr. Naudin crede a fi descoperit în **Florile albastre** un exercițiu de tip oulipist pe **Iarba roșie** a lui Boris Vian — în timp ce J.M. Klinkenberg a distilat în **anison** (ca pereche antinomică a **pirului)** unicul antidot quenian al ontalgiei.

S-a spus cîndva că personajele lui Queneau ar fi doar niște „marionete" ; mînările recente le demonstrează însă mult mai complexe. Dintr-un tablou sinoptic schițat de Jacques Bens, reiese că cele mai numeroase chipuri imaginate de R. Queneau aparțin unui anumit „realism" cotidian, care poate vira cîteodată spre miraculos, alteori spre caricatural ; restul figurilor sînt fie autobiografice și cu cheie, fie pur imaginare. Tocmai această varietate ce amestecă personajele cele mai „încarnate" cu simplele măști sau cu umbrele nedefinite l-a determinat pe Bruno Vercier să-l plaseze pe Queneau atît în descendența lui Balzac cît și în ascendența noului roman. În comunicarea de la Verviers, am încercat, la rîndu-ne, să punem în evidență modernitatea acelor personaje queniene, a acelor ființe de hîrtie, care se revoltă, nemulțumite de statutul romanesc pe care li-l propune naratorul.

UNELE din cele mai estimabile contribuții s-au realizat cu ocazia examinării aspectelor formale — structurale sau de limbaj — ale operei. Evantaiul lor se deschide larg, interesul nostru crescînd constant de la o expunere „semio-structuralistă", de ortodoxă obedință, cum e aceea a Vivianei Kogan (privind corelativitatea timp-spațiu în **Les Fleurs bleues),** trecînd prin atestarea structurii riguroase din **Odile** (Carol Sanders), apoi prin alte colaborări prețioase — pentru a culmina odată cu excepționala comunicare a lui Jean-Marie Klinkenberg care a verificat în scrierile lui Queneau prezența activă a celor trei caracteristici ale structuralismului, reținute de J. Piaget (totalitate, transformare, autoreglaj), concomitent cu faptul că „regulile" fixate de naratorul-poet sînt transgresate în numele propriei libertăți creatoare. La fel de incitante sînt observațiile lui Alain Calame asupra paralelismelor, rimelor și concordanțelor de personaje, care par să facă din **Les Fleurs bleues** un roman cel puțin tot atît de „structurat" ca **Le Chiendent.**

Formalismul rus și „stilistica sociologică" au colaborat de asemeni, în mod indirect, la reușita „anului Queneau". Astfel, americanul Stanley Fertig a identificat fenomenul de „ostranenie" (= "înstrăinare"), relevat de Șklovski, în tendința scriiturii queniene de a prezenta majoritatea lucrurilor și a cuvintelor într-o lumină complet nouă ; pe de altă parte, Thomas Aron a insistat, în „Europe", asupra „punerii în scenă a limbajului" de către **Le Chiendent,** unul din textele care confirmă plenar consistența tezei lui Bahtin despre „plurilingvism" în roman — în cel umoristic îndeosebi.

Scrisul quenian ni se dezvăluie tot mai mult și ca un domeniu de excepție pentru cei preocupați de formele intertextualității. Claude Debon o revelat dimensiunile „rescrieturii" în **Le Vol d'Icare,** citind acest text ca pe un „remake" atît al mitului antic, cît și al începuturilor erei aviatice. Ian Pilcher a detaliat unele forme de intertextualitate parodică, iar Gilbert Pestureau căile migrației monologului interior, din tehnica romanescă anglo-saxonă (examen după care a conchis că Raymond Queneau nu e numai un Lewis Carroll, ci și un J. Joyce al francezilor).

1983 a accentuat, așadar, „schimbarea la față" a lui Queneau, deslușind din ce în ce mai limpede chipul creatorului polivalent, înnoitor, de primă mărime.

1984 : un nou colocviu, la Verviers, despre **poetul** Queneau.

Val. Panaitescu

Meridiane

Dramatizare după Andersen Nexö

● Pentru prima oară, cunoscutul roman al scriitorului danez Martin Andersen Nexö, **Ditte — fiica omului,** a fost prezentat la Copenhaga într-o versiune scenică. Dramatizarea este semnată de Kaj Nissen. Regia — Palle Kjaerulff. În imagine : Martin Andersen Nexö de vorbă cu Bertolt Brecht, în 1938.

„Descoperirea picturii"

● Scriitorul și criticul de artă René Berger și-a luat sarcina de a face înțeleasă pictura tuturor amatorilor de artă. În lucrarea sa **Descoperirea picturii** (editura Spees, Lausanne), el ne propune, în trei volume, o metodă progresivă a descoperirii și cunoașterii artelor plastice. În primul volum, **Arta de a vedea,** autorul definește condițiile acestei „arte", singura care ne oferă posibilitatea de a judeca opera și de a avea o apreciere justă despre ea. Apoi, în volumul al doilea, autorul îl orientează pe cititor spre principalii factori plastici, linia, culoarea, spațiul, lumina, spre a-l face să cunoască tehnicile de bază ale picturii, examinînd apoi modul cum acești factori se îmbină. În sfîrșit, analizînd cinci opere de artă, aparținînd diverselor epoci : **Venus și muzica** a lui Tizian, **Le Moulin de la Galette** a lui Renoir ; **Biserica din Auvres** a lui Van Gogh, **Guernica** a lui Picasso și **Mișcarea** lui Kandinsky, el aplică, în volumul ultim al lucrării, metoda „lecturii", care se desprinde în cursul cărții, și încearcă să demonstreze cum această metodă dă posibilitatea de a judeca și a admira cu discernămînt un tablou. Cele trei volume se adresează mai ales „neinițiaților", adică majorității publicului, care, vizitînd muzeele, galeriile și expozițiile de artă, sînt dornici să aibă un ghid inteligent. Autorul nu și-ar fi atins obiectivul dacă nu ar fi pus în discuție forma însăși a lucrării sale, metoda sa de comunicare. De aceea el a optat pentru o formă de „dialog" cu cititorul, pe care îl antrenează în mod irezistibil spre descoperirea marilor legi ale esteticii, sprijinindu-se pe o bogată ilustrație deosebit de bine selecționată și frapantă. În acest mod, autorul îl face pe cititor să „vadă" ceea ce el vrea să-l facă să „înțeleagă".

Pictor și scriitor

● Unul dintre marii expresioniști germani, pictorul și graficianul Max Beckmann (1884—1950), a fost și un remarcabil scriitor. Această ipostază este puternic pusă în lumină de apariția, prilejuită de aniversarea a o sută de ani de la nașterea artistului, nu numai a unor importante albume și cataloage consacrate operei sale plastice, ci și a însemnărilor sale **(A trăi la Berlin. Jurnale 1908—1909, Jurnale 1940—1950),** a corespondenței sale **(Scrisori în timpul războiului)** și a celor două piese de teatru pe care le-a scris **(Dramele lui Max Beckmann),** respectiv **Ebbi** și **Hotelul.** În imagine : o ilustrație pentru **Ebbi.**

„Festivalul artelor"

● În cursul lunii martie, în emiratul Sharga se desfășoară o amplă retrospectivă a artelor din statul Emiratelor Arabe Unite, marcînd trei ani de la înființarea Departamentului Culturii din acest emirat. Festivalul artelor începe cu vernisarea celei de a treia Expoziții anuale a artelor plastice, urmată de expoziții de grafică, de caricaturi, de fotografii artistice, de filatelie, de arte minore și meșteșuguri tradiționale, de desene ale copiilor. Paralel cu artele plastice și ambientale, scena teatrului din emirat va găzdui Festivalul cinteculei regional. În sfîrșit, manifestările vor culmina cu Festivalul Poeziei Arabe în cadrul căruia vor evolua poeți din Emiratele Arabe Unite și din alte țări arabe.

Biblioteca Strindberg

● Găzduită timp de 70 de ani la „Muzeul Nordic" din Stockholm, vasta bibliotecă a scriitorului August Strindberg (1849—1912) a fost readusă în clădirea din Drottningsgatan nr. 85. În această casă din centrul capitalei suedeze, care adăpostește și „Muzeul memorial Strindberg", s-a aflat și camera de lucru a scriitorului, în perioada anilor 1908—1912. Aici și-a alcătuit el vasta bibliotecă, cu 6 000 de titluri, și tot aici a petrecut numeroase seri alături de bunul său prieten, fizicianul Wilhelm Carlheim Gyllenskök. Camera de lucru a lui Strindberg, situată în așa-numitul „Turn albastru", a fost reconstituită în toate amănuntele. Numeroase volume din biblioteca sa sînt deosebit de valoroase prin notițele și observațiile marginale ale scriitorului, care obișnuia să citească întotdeauna cu creionul în mînă.

Catalog Rouault

● Muzeul de Artă Modernă al Orașului Paris a publicat catalogul comentat al unei importante colecții de opere ale marelui pictor francez Georges Rouault. În patrimoniul artistic al municipalității

pariziene se află o sută trei acuarele, picturi și obiecte de artă create de Rouault, precum și o serie de gravuri, majoritatea donate de dr. Girardin, în 1953. Catalogul, care inițial a însoțit expunerea pentru public a acestor opere, le prezintă în grupări tematice (circul, tinerele fete, suburbia, peisajele, vitraliile). În imagine : o operă caracteristică pentru arta lui Rouault — **Pierrotin.**

„Povești hollywoodiene"

● Este titlul celei mai recente piese a reputatului dramaturg englez Cristopher Hampton, a cărei acțiune înfățișează aspecte din viața acelei categorii a intelectualității germane care, neacceptînd să se împace cu regimul hitlerist, s-a stabilit în California între anii 30—40. Printre personaje : Bertolt Brecht și Helene Weigel, Heinrich și Thomas Mann, Lion și Martha Feuchtwanger, regizorul Bertolt Viertel și soția sa Salka (ale cărei memorii constituie materialul faptic al piesei), cunoscuții actori frații Marx. Eroul central al piesei (de fapt aceasta nu este o piesă în accepția clasică, ci un colaj alcătuit din 21 de scene) este Ödön von Horvath, scriitorul austriac a cărui operă cunoaște un continuu spor de popularitate în ultimii ani. După cum preciza Hampton însuși, relevante nu sînt întîmplările înfățișate în piesă, preocuparea sa fiind aceea de a pune în lumină relațiile dificile ale intelectualilor emigranți cu mediul californian. Tradusă în limba germană de Martin Walzer și de soția acestuia, piesa a fost prezentată cu mare succes pe scene din R.F. Germania. În imagine: Thomas și Heinrich Mann în interpretarea actorilor Joseph Macher și David Hooks.

Prim plan

● Astfel se intitulează noua serie de monografii editată la Budapesta de studiourile „Mafilm", fiecare dintre apariții fiind consacrată uneia din creațiile cele mai remarcabile ale cinematografiei maghiare. Prevăzute să apară odată cu premiera filmului respectiv, monografiile înmănunchiază materialele care au stat la baza creării acestuia, prezentînd procesul realizării lui, prin modalități publicistice atrăgătoare : interviuri, documente fotografice etc. Primele două volume : **Viaductul** și **Mefisto.** În perspectivă : o monografie despre filmul dedicat lui Miklos Ereny, conducător de oști din secolul XVI, și **Contesa roșie,** pelicula înfățișînd viața lui Katalyn Andrassy, care a devenit mai tîrziu soția lui Mihaly Karolyi.

Nou despre Stendhal

● În luna martie va apărea la editura Grasset o biografie amplă a lui Stendhal, elaborată de Jacques Laurent. Cartea acestuia era anunțată de multă vreme sub diverse titluri, autorul oprindu-se în cele din urmă asupra unuia destinat atragerii marelui public : **Stendhal comme scandale.**

Literatură universală

● A apărut primul volum din cele nouă ale **Istoriei literaturii universale** aflate în lucru la editura sovietică „Nauka", la a cărei elaborare participă cercetători și profesori de specialitate de la universitățile și institutele academice din Moscova și Leningrad.

Manès Sperber

● La scurtă vreme după ce și-a sărbătorit 78 de ani de viață (12 decembrie 1983), scriitorul Manès Sperber a încetat din viață într-un spital parizian, la 5 februarie a.c. Născut la Zablotov, el s-a stabilit în 1916 împreună cu părinții săi la Viena. Acolo și-a trăit tinerețea devenind, în 1921, elev și mai tîrziu colaborator al lui Alfred Adler, fondatorul psihologiei individuale comparate. Între 1927—1933 a predat psihologia individuală în diferite școli specializate și superioare din Berlin. În 1933, Sperber a emigrat mai întîi în Iugoslavia, apoi la Paris, unde a trăit pînă la sfîrșitul vieții. În 1950 a apărut primul său roman, **Și tufișul devine cenușă,** care i-a adus gloria literară. Împreună cu **Mai adînc decît abisul** și **Golful pierdut,** acestea au fost grupate în 1961 sub titlul **O lacrimă în ocean,** a cărei dramatizare pentru televiziune a repurtat mare succes în diferite țări. Au urmat numeroase alte romane și eseuri. Manès Sperber a fost distins cu numeroase premii literare, printre care Marele premiu național austriac pe anul 1977.

William Carlos Williams

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea unuia din cei mai mari poeți americani ai secolului XX, William Carlos Williams (în imagine), despre care Carl Sandburg spunea : „A trăit printre oameni oropsiți, gălăgioși, dezamăgiți și i-a făcut să vorbească, să plîngă și să cînte datorită compasiunii pe care le-a arătat-o". Maestru neîntrecut al versului liber, urmaș necontestat al lui Whitman, Williams a avut o biografie ce poate fi rezumată în cîteva rînduri. De profesie medic, el nu a părăsit practica medicală în orașul său natal Reseford, lîngă New York, chiar și după ce a cunoscut gloria ca poet. A lăsat o creație bogată, plătind tribut modelor avangardiste de la începutul secolului. Cu trecerea anilor, el și-a reconsiderat substanțial programul de „revoluționare a cuvîntului". Axîndu-se pe înfățișarea diverselor aspecte ale realității cotidiene americane și străduindu-se să dezvăluie izvoarele istorice ale caracterului național american, Williams este făuritorul unei opere care-l așază printre clasicii literaturii americane a secolului XX.

Am citit despre...

Adînci dezamăgiri, mici lașități

■ CONCURS de proză scurtă. Un membru al juriului va declara ulterior : „Cînd am trecut la identificarea autorilor, am constatat ceva extraordinar. Textele clasate pe primul, pe al doilea, pe al patrulea și al cincilea loc fuseseră scrise de aceeași persoană, Patrick Boyle." Și mai extraordinar este însă faptul că debutantul Patrick Boyle, care prezentase 14 schițe și nuvele, împlinea, în anul concursului (1965), 60 de ani. Ce făcuse pînă atunci ? Lucrase ca funcționar de bancă într-un orășel de provincie.

Am citit **Pata de pe obraz,** al patrulea volum de proză scurtă al lui Patrick Boyle (care a publicat și un roman). Cartea — de fapt o antologie — a apărut în 1983, la un an după moartea scriitorului. Criticul vînător de pete-n soare care s-ar strădui să găsească stîngăcii de construcție sau clișee stilistice în cele 12 proze selecționate (după cum reiese din prefață) de o echipă editorială, ar fi dezamăgit. Patrick Boyle, care se prezentase la întîrziatul său debut ca un scriitor perfect format, în stare să găsească pentru fiecare dintre captivantele lui povestiri un format fără cusur și limbajul cel mai propriu, pe măsura exactă a personajelor și a întîmplărilor, nu distonează în peisajul celei mai omogene din punct de vedere calitativ literaturi : literatura irlandeză. Țara lui Joyce nu cunoaște, am impresia, după numeroasele și feluritele cărți irlandeze pe care le-am citit, scrieri mediocre, fără relief sau personalitate. Producția editorială, imensă în raport cu numărul locuitorilor, se ridică în întregul ei la un nivel care, în multe alte părți ale lumii, este apanajul operelor de culme. Crescuți în religia istorisirii bine aduse din condei și a cuvîntului potrivit, evocator și penetrant, scriitorii irlandezi izbutesc să fie originali și seducători indiferent de subiectul abordat.

Povestea melancolică a tinerei soții și mame care s-a omorît fără nici un motiv aparent după ce se îmbrăcase elegant și străbătuse 15 kilometri pe bicicletă pentru a se arunca în rîu **(Ridică-te și vino, dragostea mea)** ne este spusă, în cimitirul de pe deal, de spiritul sinucigașei, încă nedumerit de gestul irevocabil. În **Te urăsc, bătrînețe,** în **Pata de pe obraz** și în **Trădătorii,** naratorii sînt copii confruntați cu aspecte hide și derutante ale universului adulților, în **Sally** și în **Interludiu,** ei sînt adolescenți care vor trăi cu dureroasă intensitate evenimente de natură să le biciuiască sensibilitatea și să le abroge dreptul la inocență. Rudimentar și necioplit ca în **Pastorală** (o meschină dispută pentru un petec de pămînt, neatenuată nici de iminența morții — relatată de un vecin cu înzestrare intelectuală modestă) și în **Să te ții tare la necaz** (întîmplare cu bigoți și cu predicatori șarlatani istorisită de un bătrîn argat), sau, dimpotrivă, de o eleganță căutată, mergînd pînă la scifoseală, ca în schița **În trei,** a cărei acțiune are ca protagoniști un poet, un prozator și pe soția acestuia din urmă, diletantă cam impostoare, tonul face mereu, cu brio și cu haz, muzica.

Tema cruzimii (magistral tratată în **Meles Vulgaris** — amintiri despre vînarea unui viezure împletite cu lectura cărții de zoologie **Viezurele)** este reluată în aproape toate povestirile. Am întîlnit-o, dealtfel, în tot ce am citit din proza irlandeză, alături de alte cîteva constante care se regăsesc și la Patrick Boyle : nevoie de tandrețe, reprimată de circumstanțe adverse, autoironie, implantare adîncă, sută la sută convingătoare în cotidian care, deși apare cenușiu, monoton, trecătorului neatent, privit de aproape se vădește a fi un mozaic de nuanțe distincte, neasemenea și chiar iridiscente.

Dacă s-ar analiza fiecare frază, fiecare replică, fiecare imagine a „neprofesionistului" Patrick Boyle, ar rezulta o demonstrație a puterii limbii engleze de a spune precis, cu farmec și neașteptat de simplu, orice. Lui Boyle îi plăcea să înceapă cu o punere în scenă idilică pentru ca apoi, dintr-o mișcare indeminatică, să răstoarne perspectiva și să-și privească personajele reacționînd la adversități arbitrar create de răutatea omenească. Iluziile lor despre sine cad adesea victimă împrejurărilor neprielnice autoamăgirii. Rebelii reintră în rînduri. Remușcările pălesc. „Fu cuprins de simțămîntul însingurării. O însingurare tristă, fără de speranță care însemna capitulare. Păcatul lui Iuda. Cea mai mare și cea mai de neiertat nenorocire." Bărbatul din **Meles Vulgaris** își dă seama că nu și-a ținut promisiunea din copilărie, din ziua decisivă cînd văzuse viezurele încolțit și sfîșiat cu sălbăticie, de „a-și asuma un rol eroic, de a fi altfel decît ceilalți, pentru totdeauna alături de minoritatea nedreptățită". Și-a uitat bunele intenții, a ajuns să urle cu lupii. Dar disperarea lui nu e ucigătoare. Ea va amorți, desigur, în brațele soției care îl iubește. Lașă, fără relief și fără angajare, viața pășește, triumfătoare, înainte.

Felicia Antip

Premii franceze

● Un nou premiu a fost instituit în memoria marelui scriitor care a fost Kléber Haedens. Atribuită de un juriu avînd în alcătuirea sa, printre alte personalități, și patru membri ai Academiei Franceze, distincția a revenit romancierei Geneviève Dormann (în imagine) și autorului de nuvele Daniel Boulanger, respectiv pentru **Romanul lui Sophie Trébuchet** și volumul de nuvele **Masa oaspeților.**

Premiul de poezie Guillaume Apollinaire, ajuns la cea de a 45-a ediție, a fost atribuit lui Pierre Gabriel, pentru culegerea sa de versuri intitulată **La seconde porte.**

Premiul Fémina-Vacaresco, recompensă anuală pentru un eseu sau o operă de cercetare literar-artistică, a fost decernat autoarei Viviane Forrester pentru cartea ei **Van Gogh sau înmormîntare în lanul de grîu.**

Eveniment teatral

● **Désiré,** piesa de mare succes a lui Sacha Guitry, este reluată în versiunea lui Jean-Claude Brialy, acesta deținînd în același timp regia și rolul principal. Ziarele franceze subliniază că acest fapt constituie un dublu eveniment teatral: reintrarea în teatru a lui Jean-Claude Brialy și reluarea celebrului rol creat în 1927 chiar de către autor la teatrul Eduard al VII-lea, teatru ce poartă acum numele lui Sacha Guitry. Alături de J.-C. Brialy apar, în alte roluri, Marie-José Nat, Bernadette Lafont, Jacques Morel.

Decada Tasso

● Începînd cu data de 10 martie a.c. la Sorrento se inaugurează decada dedicată marelui poet al Renașterii italiene Torquato Tasso (1544—1595), autorul capodoperei literaturii peninsulare și a literaturii universale, **Ierusalimul eliberat,** 1580.

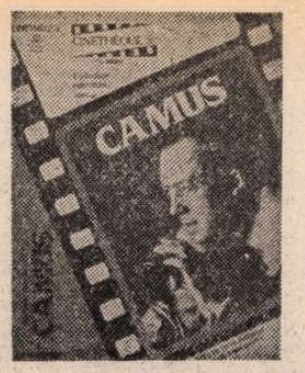
Mörike, colocviu

● La Ludwigsburg are loc la 8 martie a.c. un colocviu internațional cu tema **Mit și modernitate în opera lui Eduard Mörike,** cu ocazia împlinirii a 180 de ani de la nașterea celui care a scris, între altele, **Idilă pe lacul Constanța,** 1846.

Un film despre Clara Zetkin

● Militanta marxistă Clara Zetkin (1857—1933), participantă la întemeierea Partidului Comunist din Germania, a intrat în istorie și ca autoare a propunerii făcute la Conferința internațională a femeilor socialiste (Co-

penhaga, 1910), de sărbătorire, la 8 martie, a Zilei Internaționale a Femeii. Un episod din viața ei constituie subiectul unui nou film al studiourilor DEFA. Este vorba de călătoria pe care Clara Zetkin a făcut-o în 1932 de la Moscova la Berlin, unde, în ciuda mașinațiilor puse la cale de fasciști, ea a fost aceea care a deschis lucrările sesiunii Reichstagului, ca președintă, calitate conferită de faptul că era decana de vîrstă a deputaților. În imagine, o scenă din acest film, intitulat **Acolo unde alții tac.**



Videoportrete de scriitori

● Pornind de la ideea că descoperirea sau aprofundarea unei opere prin lectură și cunoașterea autorului ei prin imagine constituie două abordări complementare ale literaturii contemporane, s-a ajuns la așa-numitele „video-cărți". În Franța apare de cîtăva vreme o colecție de asemenea video-casete, condusă de Danielle Delorme, și printre ale cărei maxime succese se numără caseta despre Simone de Beauvoir. „Cineteca" franceză a pus în circulație seria intitulată „Document literar", avînd drept capete de afiș pe Jean-Paul Sartre și Albert Camus. Editura Flammarion s-a lansat și ea în activitățile videografice, consacrînd o casetă multilateralei autoare Marguerite Duras (scenaristă, dramaturgă, romancieră și, mai de curînd, regizoare de film). În imagine, una din fețele video-casetei consacrate lui Camus.

Cei mai citiți scriitori

● Scriitorul preferat al copiilor din mai toate țările lumii este H. C. Andersen, ale cărui opere au fost editate, în diferite limbi, de 154 ori numai în cursul anului trecut. După cum reiese din cea mai recentă ediție a Anuarului UNESCO, de mare popularitate printre tinerii cititori beneficiază poveștile fraților Grimm, ale căror traduceri au fost editate de 103 ori. Pe lista generală a preferințelor din literatura clasică, primul loc îl ocupă Jules Verne, urmat de Lev Tolstoi, Charles Dickens, F. Dostoievski, Emile Zola, Victor Hugo.

ATLAS

De partea păsărilor

■ MI se spune destul de des că sînt naivă, ceea ce, evident, nu este un compliment. Dar la fel de evident pentru mine este faptul că nu mă simt jignită de caracterizare, ba, dacă mă gîndesc bine, sînt chiar mîndră de ea. La urma urmei, arborii, care nu obosesc să facă generații de frunze, deși le văd în fiecare toamnă uscîndu-se, nu sînt naivi? Dar păsările, care se întorc de fiecare dată? Dar fructele care nu încetează să fie frumoase și bune, deși urîte și rele ar avea infinit mai multe șanse de a supraviețui?

Dar cred că ar trebui să definim termenii pentru a ne putea înțelege. Nu cumva, în timp ce, pentru mine, naivitatea este numai încăpățînarea de a nu renunța, pentru ceilalți, ea este și incapacitatea de a vedea că nu am nimic de cîștigat din asta? Nu cumva își închipuie că instinctul păsărilor este idiot, că destinul arborilor e nebun? Și, la urma urmei, ce înseamnă, în limbajul vieții și morții, a cîștiga? Pentru mine, în definiția naivității nu intră iluziile, ci încordarea. Nu să cîștig mă interesează, ci să nu mă degradez.

De altfel, dacă definiția celorlalți este cea bună, dacă naivitatea înseamnă iluzii ridicole și credulitate absurdă, atunci naivă nu sînt eu, ci Ramses al doilea, cel care a decapitat statuile tuturor faraonilor de dinaintea sa, pentru a le pune pe umeri propriul său cap sculptat în sute de exemplare și din care posteritatea s-a mai ales cu o întreagă rezervă inflaționară și demascatoare. Nu eu sînt naivă, ci acel suveran al statului Țrin din Extremul Orient și dinaintea erei noastre, care a pus să se ardă toate cărțile pentru că din cărți își trăgeau argumentele cei ce i se împotriveau. Nu victimele sînt naive, ci călăii, nu învinșii sînt naivi, ci învingătorii.

...Ca dovadă de cît de alunecoase și inconsistente sînt cuvintele. Dincolo de ele, jignită sau flatată de cele care mi se agață — ca să mă impodobească sau ca să mă batjocorească — de haină, eu rămîn de partea păsărilor...

Ana Blandiana

„Caietele prietenilor lui Panait Istrati"

● PUBLICAȚIA trimestrială „Les Cahiers des Amis de Panait Istrati", editată de asociația franceză ce-i poartă numele, consacră în nr. 26, recent apărut, numeroase pagini țării noastre.

La rubrica „Ecouri", vicepreședintele Asociației, Henri Courbis, publică o substanțială recenzie la recenta carte a lui Michel P. Hamelet: **La vraie Roumanie de Ceaușescu,** prefațată de Alain Poher, președintele Senatului francez, apărută la editura Nagel din Paris. Se apreciază documentarea serioasă, care stă la baza cărții, abundența și diversitatea informației, și, în mod deosebit, interviul dat de președintele Nicolae Ceaușescu, considerat de o importanță hotărîtoare în studierea realităților României socialiste, pentru cunoașterea soluțiilor și orientărilor adoptate în condițiile crizei economice mondiale. Totodată, se pune accentul pe relațiile de prietenie și colaborare franco-române, pe dezvoltarea și adîncirea lor, cartea lui Michel P. Hamelet fiind o minunată reflectare a acestor realități.

Centenarul nașterii lui Panait Istrati ocupă un loc de frunte în revistă. În acest context este relatată vizita în România a lui Georges Godebert, președintele asociației. Se dau apoi amănunte asupra manifestărilor ce urmează a fi organizate în Franța în luna aprilie, precum și o succintă relatare asupra întîlnirilor și discuțiilor lui Georges Godebert în țara noastră în vederea cunoașterii manifestărilor de la noi prilejuite de centenar, precum și participării românești la Colocviul internațional de la Nisa, care are ca temă „Panait Istrati — contemporanul nostru".

Patrimoniul și dramaturgia arabă

● Sub genericul **Patrimoniul național — sursă de inspirație pentru teatrul arab,** în capitala Kuweitului s-a desfășurat o serie de manifestări menite să facă un bilanț al realizărilor teatrului arab și să impulsioneze tînăra mișcare teatrală kuweitiană. Manifestările au avut ca oaspeți numeroase personalități ale vieții teatrale din lumea arabă, printre care dramaturgii Nuuman Așur (Egipt), Izz Ad-Din Al-Madani (Tunisia), Qasim Mohammed (Irak). Din partea kuweitiană s-a remarcat prezența lui Amin Al-Ayyuti, Teymur Sirri ș.a. Au fost evocate cu această ocazie rezultatele notorii obținute de egipteanul Tawfiq Al-Hakim (n. 1893), cel mai mare dramaturg arab contemporan, și sirianul Saadallah Wannus. Teatrele kuweitiene au prezentat numeroase spectacole inspirate atît din patrimoniul național, cît și din viața kuweitiană.

Gabriel García MÁRQUEZ:

Variațiuni

ACUM cîțiva ani am intrat într-un imens magazin de discuri din Los Angeles. Întreaga atmosferă era îmbibată de o muzică ce nu părea de pe lumea asta. Plutind în undele acelei frumuseți care-mi era cu totul necunoscută, m-am apropiat în vîrful picioarelor de funcționarul ce avea responsabilitatea de a „alimenta" ambianța cu muzică și l-am întrebat cu inima cît un purice ce disc era acesta atît de asemănător, fără îndoială, celor ce se ascultau duminicile în ceruri. Era **Creația** de Haydn. Revelația a fost pentru mine o lovitură de grație, căci de foarte tînăr, de pe vremea cînd muzica s-a convertit pentru mine în ceva tot atît de indispensabil pentru a trăi ca mîncarea, încercasem să-l șterg pe Haydn din memorie, dintr-o rațiune pe care nici unul dintre prietenii mei melomani nu mi-o putea ierta: îl consideram a fi unul dintre puținii muzicieni care aduc nenoroc. Celălalt — care încă nu mi-a putut demonstra contrariul — este Héctor Berlioz.

Atît de înrădăcinată este această superstiție, încît călătoria cea mai terifiantă pe care am făcut-o în avion a fost una de la Barcelona la New York, într-un „jumbo" al cărui program muzical avea drept punct forte **Harold în Italia** de Berlioz. Eu nu cunoșteam piesa, bineînțeles, căci piaza-rea a marelui muzician francez a început să mă neliniștească cu mult înainte de a asculta ceva de-al său. În realitate, ideea nu mi-a venit de la muzica sa, ci de la imaginea pe care mi-am făcut-o despre el cînd am văzut pentru prima oară celebra caricatură în care apare dirijînd o orchestră între ale cărei instrumente există un tun de război. Ideea poate că i-a venit caricaturistului din cauza sonorității de cataclism pe care Berlioz a dorit s-o dea orchestrei sale prin recursul, nu totdeauna eficace, de a mări numărul instrumentelor, pînă într-acolo încît pentru execuția **Requiem**-ului său era nevoie de patru orchestre suplimentare de instrumente de metal. Numai și singura vedere a acelui desen mi-a inspirat o asemenea teroare față de muzica lui Berlioz, care este fără îndoială unul dintre marii creatori ai tuturor timpurilor, așa cum o atestă autorii de tratate care știu foarte bine ce spun.

Necunoscîndu-l, m-am lăsat purtat de melodia înmiresmată pe care am auzit-o în căști de-a lungul acelui zbor la New York, și numai cînd s-a terminat am aflat că era **Harold în Italia.** Îl ascultasem pe de-a-ntregul, și, pe lîngă asta, cu mare plăcere, și, începînd din acel moment, nu am mai putut continua să ascult muzică, ci am rămas legat de schimbările în cele mai mici zgomote ale avionului, în mișcările sale cele mai puțin gîndite, și chiar am recapitulat în memorie instrucțiunile pentru caz de accident deasupra oceanului, instrucțiuni pe care de atîtea ori le auzisem de la echipajul de zbor fără a le da nici cea mai mică atenție. Totul părea să indice că vraja rea a lui Berlioz era conjurată, căci cerul era diafan pînă la infinit și enorma navă părea suspendată în aer ca un magnific hotel de pe pămînt. Cu toate astea, cînd ne-am apropiat de New York, comandantul a anunțat că timpul nefavorabil nu permitea aterizarea imediată și că trebuia să zburăm în cercuri deasupra orașului pînă cînd va fi cu putință. Adevărul e că ne-am învîrtit de-a lungul a trei ore — pe lîngă cele șapte cît zburasem de la Barcelona — și bineînțeles am aterizat la Boston ca să ne realimentăm cu benzină, și am început din nou să ne învîrtim deasupra New York-ului de-a lungul a patru ore. Nu eram singurii: prin ferestruică vedeam alte avioane care-și așteptau rîndul să aterizeze și ne întrebam de ce hazard subtil depindea să nu ne lovim cu toții ca într-un colosal joc de domino. Pentru mine nu exista nici o îndoială că acel contratimp de neînchipuit i-l datoram vrajei lui Berlioz și singurul lucru de care mă întrebam în timp ce continuam să ne învîrtim în cer era dacă vraja rea nu o să fie atît de puternică încît să ne împiedice să aterizăm cu bine.

Superstiția față de Haydn, în schimb, venea din foarte buna lui cunoaștere. Admiram și continui să-i iubesc muzica de cameră, dar nu mi se părea a fi benefică pasiunea sa pentru unele trucuri care nu aveau nimic de a face cu arta sa. Nu puteam suporta ca în mijlocul unei simfonii să dispună o lovitură de timpane care să bubuie ca o lovitură de tun numai ca să trezească auditoriul adormit, că făcuse o altă simfonie pentru a fi executată cu instrumente din jucării de copii, și că pentru a-i reaminti principelui său nenorocita situație economică în care se aflau muzicienii lui făcuse o altă simfonie în care executanții stingeau luminările de pe pupitrele lor și se retrăgeau unul cîte unul din scenă, pînă cînd orchestra dispărea iar sala rămînea în întuneric. Aceste lucruri care azi ne par simple păcăleli la care are tot dreptul un artist de talia lui Haydn, mi se păreau insuportabile în tinerețe. Ca s-o spun cu un termen venezuelean de cea mai mare expresivitate: păreau lucruri **pavosas** (cu ghinion, n.t.) Adică: pentru că erau atît de urîte, aduceau cu ele nenorocirea, așa cum o aduc penele de păun puse în vază, ciorba de burtă servită în cupă sau dragostea făcută cu ciorapii puși. Fapt e că descoperirea întîmplătoare a oratoriului **Creația** mi-a smuls din rădăcini superstiția împotriva lui Haydn, printre altele, fie spus în treacăt, pentru că frumusețea în expresia sa cea mai înaltă este conjurația cea mai eficace împotriva nenorocului.

ÎN orice caz, aceste tendințe primare se manifestă de obicei în toate mediile și profesiile, și ceea ce mă interesează cel mai mult nu este să vorbesc despre ele, ci, despre relațiile pe care iubitorii muzicii le au cu compozitorii consacrați. Un prieten a cărui cea mai înspăimîntătoare calitate este aceea că-l detestă pe Mozart, a spus fără să-i tremure vocea: „Mozart nu există, pentru că atunci cînd e slab e mai bine să-l asculți pe Haydn, și cînd e bun e mai bine să-l auzi pe Beethoven". Există unii care nu vor să audă vorbindu-se de Rahmaninov pentru că li se pare de prost gust — și cel mai rău: de un prost gust tîrziu — și în schimb există alți amatori foarte respectabili care-l consideră drept unul dintre cei mari. Printre alte motive foarte îndreptățite, pentru că accesibilitatea lui se află la foarte puține centimetri de bolerourile tropicale, printre ai căror fanatici ne numărăm mulți dintre scriitorii — buni sau proști — din această parte a lumii, și o parte din cealaltă.

De-a lungul multor ani, **el machismo** latin l-a repudiat pe Chopin cu inevitabilul argument că muzica sa era una pentru homosexuali. În afară de faptul că nu există nici o probă că aceștia ar avea un gust mai prost decît cei care nu sînt, astăzi nu par să fie mulți cei care au curajul să nege că Chopin este unul dintre cei mai mari muzicieni ai tuturor timpurilor. Într-atît, încît i se recunoaște grandoarea cu toată orchestrația deplorabilă — pentru a nu spune altfel — a celor două concerte ale sale pentru pian. [...] Am un prieten, fanatic al lui Béla Bártok, care a fost pe punctul de a omorî pe cineva care a spus că primul său concert pentru vioară — care acum a devenit numărul doi — era în realitate un concert pentru pisică și orchestră. Ernest Chausson, la rîndul său, suscită o duioșie foarte adîncă, nu numai pentru lirismul muzicii sale, ci și pentru tristul fapt de a fi murit strivit de o bicicletă.

În românește de
Miruna Ionescu

Wroclaw, oraş al comorilor culturale

Clădirea primăriei din Wroclaw

AM ajuns la Wroclav noaptea, destul de tirziu, venind cu avionul de la Varşovia. Drumul de la aeroport pînă în centru, la hotelul Orbis, unde urma să fiu găzduit cîteva zile, a fost străbătut de taxiul condus de un şofer deosebit de atent cu oaspeţii, cu o viteză nu prea mare pentru ca să putem admira, cum se cuvine, oraşul acoperit de o boltă înstelată, oraşul care, de la bun început, trebuia să-i spună ceva deosebit celui ce-l vedea pentru întîia oară. Cale de cîţiva kilometri am trecut printre cartiere noi şi vechi, pe sub calea ferată ce străbătea Wroclavul ca şi Odra, rîul sau fluviul, şi el mîndrie a urbei, am trecut de-a lungul unor bulevarde largi, urmărind sau urmăriţi de tramvaie şi autobuze, ca şi de-a lungul unor străzi înguste, mărginite de case cu unul sau două etaje, privind, în depărtarea pe care n-o puteam aprecia, din cauza întunericului, mari insule de lumină în care pulsa industria, şi, păstrînd nu numai proporţia ci şi afinităţile sufleteşti, l-am asemuit, în chiar seara aceea, în chiar noaptea aceea, reprivindu-l de la etajul şapte al hotelului, cu Sibiul. Cu oraşul de pe malurile Cibinului. Asemănare care, pe parcursul celor cîteva zile în care i-am fost oaspete, s-a stabilizat în mintea şi sufletul meu ca o certitudine.

Reşedinţă a voievodatului cu acelaşi nume, Wroclavul are vreo 630 000 de locuitori, el fiind unul din marile oraşe ale Poloniei. Un oraş pe cît de industrial, pe atît de cultural. Pe cît de nou, pe atît de vechi. Un oraş unde se întîlnesc, în mod fericit, civilizaţiile multor veacuri. Fabricile de vagoane şi locomotive electrice, de autobuze, de maşini de spălat şi frigidere, de maşini electrice şi electronice îi dau Wroclavului acea putere economică fără de care nici un mare oraş n-ar putea supravieţui. Şi, desigur, acestor fabrici li se mai adaugă şi altele, fiecare avînd locul şi importanţa cuvenite în preocupările locuitorilor oraşului. Ale oraşului care, la sfîrşitul celui de al doilea război mondial, fusese distrus, asemenea multor oraşe poloneze, în proporţie de 70 la sută. Şi-n acest procent sînt cuprinse nu numai fabrici şi case ci, inclusiv, vestita şi vechea Universitate, catedrala şi multe alte lăcaşe de cultură. Pentru că, fasciştii, în bezmetica lor concepţie, au distrus, retrăgîndu-se, tot ce le-a ieşit în cale. Am văzut, la Universitate, o expoziţie extraordinară care reflectă, amintind mereu şi mereu generaţiilor de studenţi, truda reconstrucţiei. Prelegerile se ţineau între două munci voluntare, în amfiteatre fără ferestre sau fără acoperiş sau fără bănci. Am văzut lacrimile celor care, ţinînd în mîini lopata sau tîrnăcopul sau mistria, studenţi, profesori, muncitori, înlăturau molozul, urmele bombelor, pentru a reaşeza la locul lor dintotdeauna cărămizile cetăţii universitare. Şi totul a fost reconstruit aidoma ca înainte de bombardament. Dacă n-ai vedea expoziţia respectivă, dacă n-ai auzi amintirile celor tineri pe vremea aceea, n-ai crede că acest lăcaş a fost făcut, cîndva, una cu pămîntul. Să amintim, în acest context, vorbind despre ziua de astăzi, că în Wroclav funcţionează astăzi 11 institute de învăţămînt superior unde tinerii polonezi se pregătesc să devină ingineri, medici, actori, agronomi, economişti, politicieni, artişti plastici, muzicieni, sportivi şi, firește, profesori. Patruzeci de mii de studenţi numără Wroclavul. Şi, nu putem trece mai departe fără a aminti că biblioteca universitară, şi ea bombardată, dispune astăzi de un tezaur cultural-ştiinţific, echivalent cu două milioane de cărţi.

Cele cinci teatre, opera, opereta, filarmonica, întregesc, în mare, spaţiul cultural al acestui oraş încîntător prin care Odra, apa liniştită a Odrei, trece fără grabă, vrînd, parcă, anume să admire cît mai mult frumuseţile care-i ies în cale, pe care omul le-a rînduit de-o parte şi de alta a malurilor sale. Referindu-ne la teatre, să subliniem teatrul de pantomimă al lui Henryk Tomaszewski şi teatrul Laborator condus de Jerzy Grotowski, cunoscute în toată lumea. Vorbind despre aceste frumuseţi, se cuvine să amintim casele vechi ale oraşului, case cu unul sau două etaje, case care, după numărul ferestrelor, după lăţimea faţadei, exprimau, cîndva, starea proprietarilor. Cei mai săraci aveau case cu o singură fereastră, lumina lor era cîntărită de o singură fereastră. Cei mai înstăriţi beneficiau de lumina ce se revărsa în casele lor prin două, trei şi patru ferestre. Astăzi şi acest lucru constituie un prilej de meditaţie. Pentru că, văzînd noile cartiere ale Wroclavului, blocurile cu multe etaje, ferestrele largi, încăpătoare pentru lumină, realizezi mutaţiile petrecute în viaţa oamenilor din ţara prietenă, Polonia socialistă.

FIRESC, ajungînd într-un oraş pe care nu l-ai mai văzut, te impresionează pînă şi un chioşc de ziare, un restaurant, o librărie, un magazin universal, un pod peste rîul ce-l străbate, fiecare avînd istoria sa, fiecare avînd rolul său, fiecare contribuind la specificul acelui oraş. Aşa mi s-a întîmplat şi în Wroclav. Dar, cînd am ajuns în Aula Leopoldiană, mi s-a părut că mă aflu într-un edificiu cultural în care toate tainele lumii, de la Socrate pînă la noi, şi-au dat întîlnire. În Aula Leopoldiană în care, la începutul fiecărui an universitar, pe podiumul din faţă iau loc cei 11 rectori ai instituţiilor de învăţămînt superior din Wroclav şi delegaţi ai tuturor studenţilor. Atmosfera este, cred, de mare sobrietate. Pereţii aulei păstrează portretele marilor învăţaţi ai omenirii, din antichitate pînă în secolul douăzeci. Oriunde priveşti, un înţelept îţi atrage, parcă, atenţia că pentru a stăpîni tainele lumii, pentru a le descifra, pentru a le pune în slujba omului, trebuie să trudeşti, să înveţi, să crezi că numai astfel diploma pe care o vei primi va avea acoperire în fapte, că ea va reflecta fidel, ca o oglindă, cunoştinţele tale. O frumuseţe cu care Wroclavul se laudă pe merit, care-i sporeşte măreţia, care-i îndeamnă pe tineri să fie deopotrivă buni, harnici şi înţelepţi. O frumuseţe învăluită într-o linişte deplină, care se cere respectată, care te obligă, fără să vrei, să vorbeşti în şoaptă, care, în acelaşi timp, sintetizează imperioasa necesitate a păcii.

Desigur, oraşul de pe Odra îţi oferă destule surprize, inclusiv de ordin arhitectonic. Primăria gotică, din secolul XIII, catedrala, din secolul XII, Podul suspendat de peste Odra, unic în Europa, alte şi alte edificii cu care se laudă spre lauda civilizaţiei. Şi se cuvine să spunem că acest oraş impresionant este, în acelaşi timp, prin dramele pe care le-a trăit în cel de-al doilea război mondial, un uriaş steag alb care flutură necontenit, ca aflîndu-se în faţa unei mulţimi înarmate cu logică şi dorinţă de viaţă, filfîirile sale făcîndu-se, din cînd în cînd, ecoul strigătelor de disperare, al urii celor care au suferit de pe urma războiului.

Văzută pe dinafară, clădirea vestitei Biblioteci naţionale Ossolineum nu-ţi spune nimic. Dimpotrivă, prin simplitatea construcţiei, te îndepărtează de ea. Vizitînd-o însă, străbătîndu-i sălile, depozitele, laboratoarele, rămîi, pur şi simplu, copleşit. Cu atît mai mult cu cît, binevoitorii ei specialişti se simt îndatoraţi să-ţi facă şi o sumară evocare a zbuciumatei sale istorii. Pentru că, tot datorită războiului, cele peste un milion de volume, între care unele de valoare inestimabilă, şi vom vedea de ce, au fost purtate în diferite refugiuri, numai şi numai pentru ca să nu se piardă această comoară a culturii poloneze. Ciudat. Biblioteca nu împrumută cărţi. Cei care doresc să consulte, să citească o carte, au la dispoziţie excelente modalităţi de lectură. Pentru că cititorii se respectă unii pe alţii, o linişte totală domneşte în jurul fiecărei mese, iar cel ce citeşte are grijă ca omul de lîngă el nici măcar să sesizeze că el a întors foaia. Am văzut şi laboratorul unde lucrează specialişti, doctori în filologie sau sociologie sau istorie, pentru îngrijirea cărţilor aparţinînd patrimoniului naţional. Reconstituirea este imposibilă. Se recuperează tot ce se poate recupera. Pînă şi o aşchie de copertă. Şi-am mai văzut seifurile, cutiile acelea în care, probabil, odinioară, erau păstrate comorile, adică aur, perle, bijuterii, cutii care poartă, azi, numele unor comori ale culturii poloneze. Să le spunem cîtorva pe nume : manuscrisul romanului **Potopul** de Henryk Sienkiewicz, manuscrisul romanului **Soţ şi soţie** de Alexander Fredro, manuscrisul romanului **Ţăranii,** scris de Wladyslaw Reymont, autor distins cu Premiul Nobel, manuscrisul poemului **Reduta ordona,** al marelui poet Adam Mickiewicz, fabulele, în manuscris, ale poetului Ignacy Krasicki, scrise în secolul al XVIII-lea, cartea cu primul text polon, **Kodeks,** datînd din veacul al XIV-lea şi încă multe alte bijuterii ale literaturii poloneze. Sincer să fiu, profitînd de amabilitatea gazdelor, am zăbovit mult, poate răpindu-le din timpul lor liber, în preajma acestor manuscrise, mîngîindu-le, minunîndu-mă, admirîndu-le.

Firește, despre Wroclav, despre oraş şi despre oamenii lui se pot scrie nenumărate cărţi. Fără nici o exagerare. Pentru că 70 la sută din clădirile sale au o istorie proprie, o istorie care se află între niște coordonate speciale : viaţă-moarte-viaţă. Şi acest lucru datorită nu doar ambiţiei locuitorilor Wroclavului, ci simţămintelor lor, crezului lor în nemăsurata putere a omului de a readuce la viaţă ceea ce războiul a înmormîntat. Wroclavul însuşi este o lecţie de istorie. Cu care oamenii lui se mîndresc şi, fără falsă modestie, o povestesc celor ce n-o cunosc, aducînd, în favoarea spuselor lor, argumente viabile. Pe care le poţi vedea şi pipăi. De care îţi reaminteşti mereu. Şi mi s-a părut, la plecare, că, de la hotel la aeroport, întregul oraş, cu sutele sale de mii de locuitori, mă petrece, urîndu-mi „drum bun", avertizîndu-mă să nu-l uit şi, dacă-mi face plăcere, să-l revăd. Pentru că, în puţinele zile cît i-am fost oaspete, n-am izbutit să deslușesc decît o parte din tainele frumuseţilor sale. Şi le-am spus „la revedere".

Radu Selejan

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

U.R.S.S.

● La editura Dnipro din Kiev a apărut traducerea în limba ucraineană a romanului lui Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.**

ELVEŢIA

● Cotidianul elveţian de mare tiraj „Der Bund" a publicat de curînd un amplu studiu despre literatura de limbă germană din ţara noastră, sub titlul **Noua literatură germană din România** şi subtitlul : „Banatul şi rolul său în evoluţia literaturii române contemporane de limbă germană".

Studiul este semnat de poetul Eduard Schneider şi este precedat de o prezentare bio-bibliografică a autorului.

S.U.A.

● La Teatrul Municipal din Milwaukee, statul Wisconsin, a avut loc premiera piesei **Richard al III-lea** de Shakespeare, în regia lui Alexa Visarion, de la Teatrul Giuleşti. La premieră au asistat oameni de cultură şi artă, precum şi un numeros public. Cronicile şi comentariile apărute în presă elogiază calitatea şcolii româneşti de regie, care a dat şi dă regizori talentaţi, apreciaţi pe plan mondial. De asemenea, este apreciată dramaturgia românească.

● O serie de conferinţe despre filmul românesc şi lecţii practice de realizare a filmelor de animaţie a susţinut în mai multe oraşe americane regizorul Adrian Petringenaru. Unele posturi de radio şi televiziune precum şi ziarele „Leisure Weekly", „The Vermont Standard", „Times Argus", „Philadelphia Inquirer", „Burlington Free Press", „Chicago Tribune", „Weekly News", „Rutland Daily Herald" şi altele au publicat informaţii, interviuri şi articole despre cinematografia românească, în special despre cea de animaţie.

● La Institutul Internaţional din Detroit a avut loc un simpozion consacrat lui Constantin Brâncuşi. Au fost prezentate comunicări despre viaţa şi opera sculptorului român, iar în încheiere a fost proiectat filmul documentar **Constantin Brâncuşi.** La simpozion au luat parte profesori universitari, cercetători, oameni de cultură şi artă americani, precum şi un numeros public.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XIII-lea Festival al filmului ştiinţific, care a avut loc la Belgrad, filmul românesc **Floarea de apă** a obţinut placheta de bronz a Asociaţiei iugoslave pentru ocrotirea mediului înconjurător. În cadrul aceluiaşi festival, filmul românesc **Reintoarcerea în lumea sunetelor** a obţinut diploma de onoare.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 11, joi 15 martie 1984

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

România literară

IEȘIREA LA MARE
Proză de Radu Tudoran
(Paginile 14-15)

PENTRU COPII ȘI TINERET

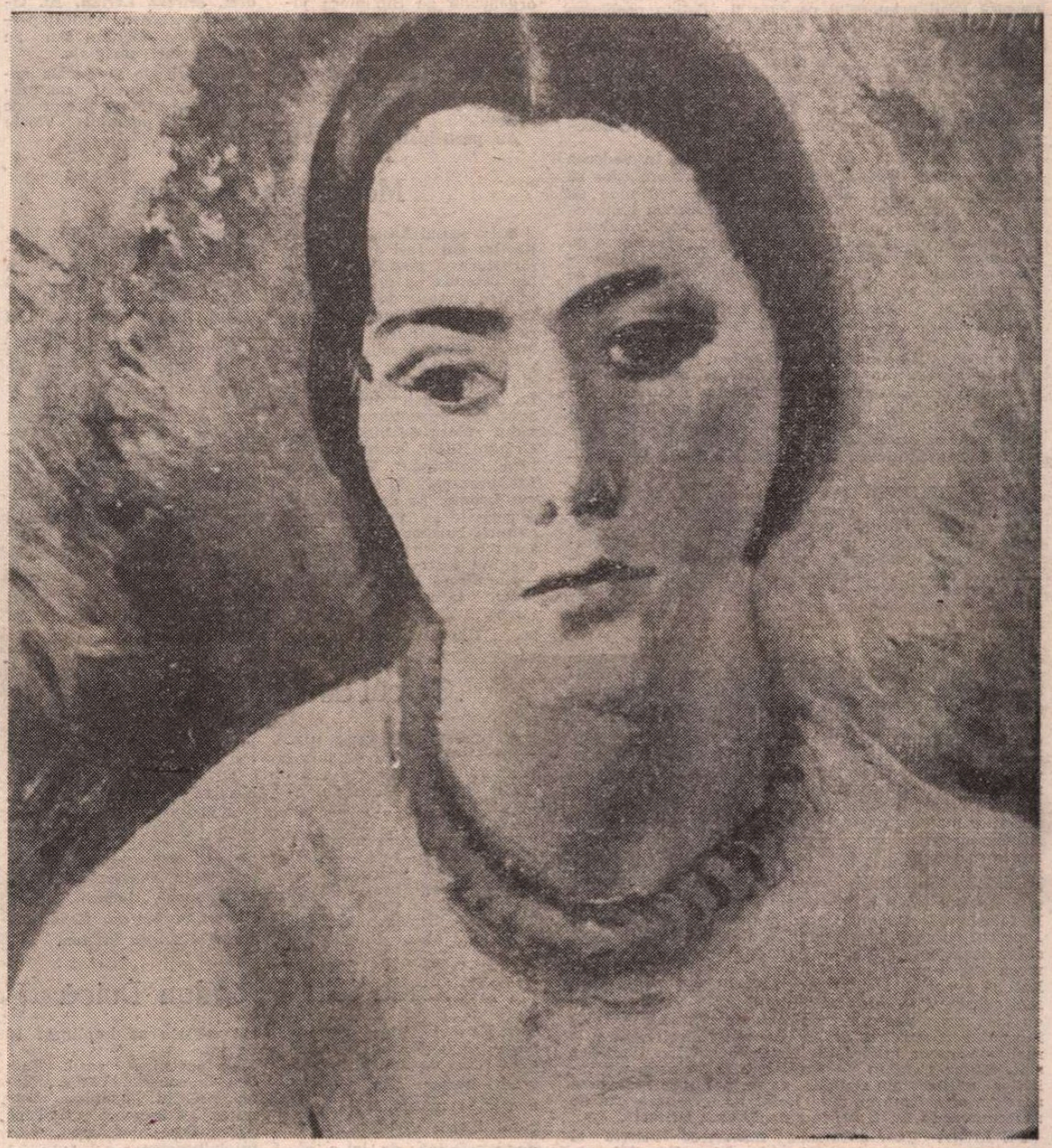
LITERATURA pentru copii și tineret este deseori considerată un „gen", dar într-o accepțiune oarecum comună, de lucru, a termenului, nu în cea teoretică. Așa cum, de pildă, se vorbește în mod curent și despre „genul" reprezentat de roman sau de literatura S.F. Din acest punct de vedere literatura pentru copii și tineret constituie deopotrivă un rezultat și o realitate artistică definitorii pentru epoca modernă, fiind, între altele, o elocventă și incontestabilă expresie a diversificării creației în raport de cititori, cu alte cuvinte în funcție de receptare. Se adresează unui public determinat și folosește în acest scop o strategie adecvată, complexă, ce poate fi analizată ca atare din cele mai riguroase perspective teoretice și metodologice. Fiindcă literatura pentru copii și tineret nu este și nu poate fi o literatură infantilă calitativ, naivă, simplistă și simplificatoare, beneficiara unui statut estetic îngăduitor cu nonvaloarea, concesiv pînă la anularea spiritului critic și a criteriilor de apreciere.

Prejudecata că literatura pentru copii și tineret n-ar avea importanță artistică prin însăși condiția sa a fost pusă tot mai frecvent în ultimii ani sub semnul întrebării, atît în cadrul unor acțiuni și manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor cît și în publicațiile noastre literare și culturale. La aceste acțiuni și discuții au fost asociate în mod firesc și alte organizații și instituții, Organizația Pionierilor, Uniunea Tineretului Comunist, Ministerul Educației și Învățămîntului, stabilindu-se o colaborare fructuoasă sub aspectul rezultatelor concrete, ce poate fi încă extinsă și adîncită. „Complexitatea muncii educative în rîndul copiilor și tineretului cere tot mai mult cadrelor didactice și părinților să facă apel la creația artistică și culturală, care, prin natura sa, poate exercita o puternică înrîurire asupra conștiinței tinerei generații, asupra dezvoltării gîndirii și sensibilității sale. Copiii, tineretul au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înaripeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înaintate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poeții pot găsi în acest domeniu, căruia sînt chemați să-i acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare" — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Literatura română are o bogată tradiție a scrierilor de valoare destinate copiilor și tineretului. Aproape toți marii noștri scriitori s-au exprimat, prin intermediul unor creații memorabile, în acest atît de pretențios „gen", al cărui fond de aur este, ca atare, constituit din opere datorate autorilor reprezentativi ai literaturii naționale. Se poate constata cu ușurință că și în perioada contemporană acest curs a fost continuat, literatura pentru copii și tineret constituind o prezență impunătoare în cadrele noii literaturi create în cele patru decenii de dezvoltare socialistă a țării. Ceea ce nu împiedică a observa că, în același timp, s-a înregistrat și apariția unor lucrări, nu puține, lipsite de orice fior artistic, schematice, concepute și realizate la un nivel estetic rudimentar, incapabile să trezească vreun ecou în rîndul cititorilor. Apoi, nu întotdeauna s-a acordat suficientă atenție universului contemporan de gîndire și sensibilitate, ignorîndu-se adevărul elementar că literatura pentru copii și tineret nu se poate rupe de realitățile vieții actuale și de orizontul modern al cunoașterii, întrucît riscă să fie de la început desuetă și anacronică.

Stimularea fanteziei, a imaginației, a dorinței de înțelegere, cultivarea sentimentelor și a deprinderilor morale, educația gustului se realizează numai printr-o bună literatură pentru copii și tineret, scrisă cu talent și efort creator, ca și toate celelalte genuri. Creșterea continuă a exigenței artistice, o condiție a dezvoltării armonioase a întregii noastre literaturi naționale, reprezintă astfel, și în acest domeniu, o necesitate activă.

„România literară"



IOSIF ISER : **Fată cu mărgele roșii**
(În acest număr, reproduceri după lucrări din **Retrospectiva Iser** — Muzeul de artă)

PRIMĂVARA

N-AM crezut niciodată în frig, deși mușcătura lui este inconfundabilă. N-am crezut în relele lui intenții, în realitatea lui cumplită, în obligația de a suporta noțiunea de frig, nu de iarnă. N-am crezut în fulgerul viscolului și în scînteierile gerului, n-am crezut niciodată cu adevărat în îngheț, în moarte. Cîte ierni am străbătut, mai blînde sau mai aspre, mai lungi sau mai scurte, am știut că, întotdeauna, la capătul lor mă așteaptă, nemuritoare, primăvara scuturîndu-și capul mîndru, împletoșat.

Sub gheața lacurilor mi s-a părut întotdeauna că văd pîlpîind o lumină, desigur a vieții.

Sub chiciura groasă am întrevăzut mereu mugurele pregătindu-se de înălțare.

Am gîndit întotdeauna cu melancolie și speranță la riurile de flori ce se văd dincolo de zarea iernii. Ele erau cărări de speranță și frumusețe explozivă ale visului meu apăsător de frumos.

Am așteptat, oricît de împovărată, zilele lungi, lumina clară, norul alb al verii răpitor de fantasme.

Niciodată nu m-am temut, nu m-a înspăimîntat silueta atroce a frigului, fiindcă dincolo de ea nu era nimic mai frumos decît așteptarea, speranța, credința, vara, spumoasa, nebuna, teribila, copleșitoare cu lumina ei, cu fînul ei blond strălucind a soare și mirosind bine a copt.

Am avut întotdeauna încredere în ființele luminoase. În cele născute sub semnul soarelui sau al lunii, și nu știu cum s-a făcut, dar acest fel de ființe mi s-au alăturat în viață. Nu mi s-a părut niciodată mai frumos, nimic mai fascinant decît o făptură pe care cade ca un limpede tăiș argintata rază de lună. Misterul ființei omenești se arată atunci în toată splendoarea lui, pînă cînd răsări-va, mîndră, dezlegătoare de vis, aurora.

Diminețile și zilele noastre sînt scurte. Scris, căutări, alergături, tramvai, copil, scris, de predat volum. Nu ai timp să observi anotimpul în care te scalzi. Nu ai timp pentru frig, pentru cald. În general nu ai timp. Dar cînd vine ea, primăvara, după ce babele își scutură bine cojoacele, nu poți să nu ridici capul dintre hîrtii, nu poți să nu stingi becul de deasupra mesei de scris, să le lași pe toate și să ieși în stradă, să auzi murmurînd seva naturii ce urcă înspre tine amenințător. Atunci, fie și pentru o clipă, nu-ți mai amintești de nimic, fiindcă această clipă ai așteptat-o : a deșteptării.

De aceea, cîte ierni am străbătut, mai blînde sau mai aspre, mai lungi sau mai scurte, am știut că, întotdeauna, la capătul lor mă așteaptă, nemuritoare, primăvara scuturîndu-și capul mîndru, împletoșat.

Ioana Diaconescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Măsuri concrete de dezarmare!

RELAŢIA dramatic demonstrată dintre nivelul cheltuielilor pentru înarmări şi întreţinerea de armate şi gravitatea dificultăţilor prin care trece economia mondială, şi de care nu este scutită nici o economie naţională, oricît de dezvoltată ar fi ea, evidenţa că cu cît mai mult costă înarmările şi politica de forţă cu atît mai grav este afectat nivelul de trai al popoarelor, apăsarea pe care cursa înarmărilor o exercită asupra situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare şi nu în ultimul rînd asupra situaţiei lor socio-culturale — toate acestea explică în suficientă măsură locul primordial pe care îl deţine problema dezarmării în actualitatea politicii mondiale.

Nu există for internaţional în care chestiunea dezarmării sau a renunţării la calea armelor ca mijloc de rezolvare a problemelor dintre state să nu fie abordată într-un fel sau altul. După cum nu există contacte de importanţă majoră între factori responsabili ai statelor în cadrul cărora să nu se vorbească despre necesitatea dezarmării.

Important, acum, este efortul susţinut în vederea realizării unor măsuri concrete de dezarmare care să facă dovada posibilităţii trecerii la un nou mod de abordare a problemei, bazată pe demonstraţia bunăvoinţei şi bunăcredinţei statelor participante. Reluate nu de mult, lucrările Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva (denumirea nouă a ceea ce înainte funcţiona sub numele de Comitetul pentru dezarmare) se desfăşoară cu participarea a patruzeci de state, România deţinînd în această lună martie preşedinţia forului. În conformitate cu mandatul încredinţat de conducerea partidului şi statului nostru, delegaţia română a relevat că, dată fiind îngrijorătoarea lipsă de rezultate de pînă acum a negocierilor de dezarmare, în contextul intensificării fără precedent a cursei înarmărilor şi riscului nuclear, — succesul conferinţei va putea fi asigurat numai dacă participanţii vor conlucra **la convenirea de măsuri concrete pentru oprirea înarmărilor şi declanşarea unui proces autentic de dezarmare.**

LA O RECENTĂ şedinţă plenară a Conferinţei de la Stockholm, consacrată măsurilor de încredere şi securitate şi dezarmării în Europa, delegaţia ţării noastre a relevat importanţa deosebită pe care România o acordă negocierii şi convenirii de către acest important forum a unor **măsuri concrete de încredere şi securitate**, care să contribuie efectiv la oprirea deteriorării actualului curs al evenimentelor, la reducerea tensiunii şi reluarea dialogului şi, în acelaşi timp, să ducă la încetarea cursei înarmărilor şi să deschidă calea spre înfăptuirea dezarmării pe continent, şi în primul rînd a dezarmării nucleare. În acest scop, România consideră că va trebui să fie luat în consideraţie ansamblul propunerilor făcute de toate delegaţiile ţărilor participante la conferinţa de la Stockholm. Atenţia principală a conferinţei trebuie să fie îndreptată, după părerea României, spre elaborarea unui ansamblu echilibrat şi cuprinzător de măsuri vizînd cunoaşterea mai bună a activităţilor militare care pot prezenta un pericol pentru securitatea altor state, restrîngerea acestor activităţi în scopul frînării şi opririi cursei înarmărilor, precum şi asumarea unor noi angajamente politice de natură să asigure respectarea strictă de către toate statele, fără nici o excepţie, a obligaţiei asumate în virtutea Cartei O.N.U. şi a Actului final de la Helsinki privind nerecurgerea la folosirea forţei sau la ameninţarea cu folosirea ei. Procesul de negociere a unor asemenea măsuri trebuie să se desfăşoare gradual, pe etape, începînd cu convenirea într-o primă fază a măsurilor mai uşor de realizat şi avansînd treptat spre măsuri mai complexe şi mai substanţiale. Au fost amintite, în această ordine de idei, propunerile prezentate de România încă la începutul conferinţei de la Stockholm, referitoare la realizarea unor înţelegeri concrete privind **limitarea activităţilor militare pe continent, îngheţarea cheltuielilor militare ale statelor ca un pas spre reducerea acestora şi elaborarea unui tratat general-european de nerecurgere la forţă sau la ameninţarea cu forţa.**

PE LINIA unor asemenea măsuri se înscrie şi propunerea statelor participante la Tratatul de la Varşovia către statele membre ale N.A.T.O. pentru negocieri privind îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare, propuneri pe care Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Socialiste România le-a transmis, la 5 martie, reprezentanţilor diplomatici ai statelor membre ale N.A.T.O. la Bucureşti. În textul documentului se menţionează expres că realizarea negocierilor în vederea îngheţării şi reducerii cheltuielilor militare ar fi un prim pas care ar reprezenta o contribuţie la îmbunătăţirea climatului politic în Europa şi în lume şi ar răspunde aspiraţiilor vitale ale popoarelor, care sînt preocupate de agravarea continuă a situaţiei internaţionale şi intensificarea cursei înarmărilor.

Exact în acest spirit, România socialistă a depus o activitate perseverentă pe plan mondial, în forurile internaţionale, la O.N.U. etc., în vederea adoptării unor **măsuri de reducere şi îngheţare a bugetelor militare.** Din iniţiativa ţării noastre, la sesiunile din ultimii ani ale Adunării Generale O.N.U., inclusiv la cele două sesiuni speciale consacrate dezarmării, au fost votate documente care recunosc importanţa şi necesitatea trecerii la reducerea cheltuielilor militare. Chiar la ultima sesiune a fost adoptată, prin consens, o rezoluţie iniţiată de România, care cheamă toate statele, în principal statele cele mai puternic înarmate, să colaboreze în mod constructiv pentru a se ajunge la acorduri internaţionale de îngheţare, reducere sau limitare a cheltuielilor militare.

„Îngheţarea cheltuielilor militare şi trecerea la reducerea lor — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — **constituie o necesitate atît pentru diminuarea cursei înarmărilor şi a pregătirilor de război, cît şi pentru crearea condiţiilor necesare depăşirii crizei economice mondiale, relansării activităţii economico-sociale".** Concepţia aceasta dobîndeşte o tot mai mare putere de circulaţie şi o tot mai mare forţă de convingere asupra conştiinţei umanităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

■ Marţi 13 februarie 1984, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român.

Ordinea de zi a fost următoarea : — Informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor în perioada de la ultima şedinţă de Birou ; — Analiza activităţii editurii Cartea Românească pe anul 1983. Materialele de bază au fost prezentate de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii, director al editurii Cartea Românească.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul : **Ioan Alexandru, Mircea Ciobanu, Eugen Simion, Mircea Tomuş, Octavian Paler, Constantin Ţoiu, Bujor Nedelcovici, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Ştefan Aug. Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Sântimbreanu, Domokos Geza, Valeriu Râpeanu, Marin Sorescu, Violeta Zamfirescu, Petre Sălcudeanu, Nicolae Frînculescu, Gheorghe Trandafir.**

În încheierea dezbaterilor, a vorbit tovarăşul **Ion Ştefănescu.**

Lucrările Biroului au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

175 de ani de la naşterea lui Vasile Cîrlova

● La căminul cultural din Zoreşti, judeţul Buzău, a avut loc o şezătoare literară organizată de Biblioteca judeţeană, dedicată împlinirii a 175 de ani de la naşterea poetului Vasile Cîrlova, în casa Cîrloveştilor, de pe meleagurile din apropierea Buzăului.

Au participat Marin Sorescu, îngrijitorul unei ediţii Cîrlova, **Bucur Chiriac, Gh. D. Vasile, Gheorghe Andrei, Mircea Lerian, Al. Oproescu**, care au evocat personalitatea poetului sau au citit versuri omagiale.

Pionierii de la Şcoala generală din Zoreşti au prezentat un montaj literar pe versurile poetului Vasile Cîrlova.

Manifestări literare

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi a avut loc sărbătorirea poetului **Nicolae Ţatomir**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Despre personalitatea şi opera sărbătoritului au vorbit **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi **Nicolae Barbu.** La „Casa cărţii" din Iaşi a avut loc prezentarea romanului „Masa de biliard" de Grigore Ilisei, apărut în Editura „Eminescu". Volumul a fost prezentat de criticul **Liviu Leonte.** La manifestările organizate în cadrul „Lunii culturii buzoiene" s-a desfăşurat o şezătoare literară la căminul cultural din Ruşeţu — încadrată în „Luna cărţii la sate" la care au participat **Corneliu Sturzu, Grigore Ilisei** şi **Dumitru Pană.** La cenaclul „Prietenia" din Iaşi, **Const. Ciopraga** a conferenţiat despre „Universalitatea poeziei lui Eminescu". La cel de al şaselea „jurnal al artelor", printre cei care au luat cuvîntul din partea Asociaţiei scriitorilor a fost **Paul Balahur.** La casa de cultură din Ruginoasa a avut loc o manifestare literară la care şi-au dat concursul **Nicolae Turtureanu** şi **Cătălin Ciolca.** La biblioteca judeţeană din Bacău a fost iniţiată o seară literară în cadrul căreia criticul şi istoricul literar **Mihai Drăgan** a conferenţiat despre „Eminescu, contemporanul nostru". **Al. Zub** a fost prezent la o manifestare ce a avut loc la „Casa personalului didactic" din Iaşi.

„Cercul de critică literară"

● „Cercul de critică literară" al Facultăţii de limba şi literatura română s-a întrunit în luna februarie, abordînd temele „Poezia politică" şi „Al. Ivasiuc — încercare de psihanaliză". Dezbaterile au fost suscitate de referatele prezentate de **Mircea Vasilescu**, „Poezia politică, şi de **Cristian Moraru**, „De la psihanaliza puterii la sintaxa imaginarului", ambii studenţi în anul IV.

Au participat la discuţii: **Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Muşina, Cristian Moraru, Raluca Brancomir, Mircea Vasilescu, Valentina Curticeanu, Silviu Angelescu, Liliana Marinescu, Elena Bortă, Gheorghe Frîncu, Sever Avram** şi **Eugen Simion.**

„Rotonda 13" — Bogdan Duică

● Muzeul literaturii române a organizat tradiţionala serie de amintiri şi evocări literare „Rotonda 13", marţi, 13 martie 1984, omagiind figura cărturarului G. Bogdan-Duică, de la a cărui moarte se împlinesc 50 de ani.

Au participat acad. **Şerban Cioculescu, Vasile Netea, Ovidiu Papadima, Dumitru Petrescu, Grigore Popa, Dan Simonescu, Gabriel Ţepelea.**

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Al. Paleologu**, la Muzeul Municipal de istorie, cu prilejul prezentării lucrării sale, „Alchimia existenţei". **Ion Gheorghe**, la cenaclul literar „Camil Petrescu", din cadrul Academiei „Ştefan Gheorghiu". **Constantin Sorescu, Victor Atanasiu, George Stanca, Nicolae Mirodene, Valerian Sava, Mihai Diaconescu, Dan Adrian, Elena Ştefănescu, Adrian Socaciu, Ioan Lazăr, George Şeitan, Mioara Ristea**, la cenaclul literar „Confluenţe" din Bucureşti. **Felicia Marinca**, la vernisajul expoziţiei sale de pictură şi grafică de la Galeria „Hanul cu tei", unde a luat cuvîntul criticul de artă **Horia Horşia.**

TIMIŞOARA

● La întîlnirea cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a citit un nou fragment din volumul **Arachne şi pînza**, aflat în lucru, **Adriana Babeţi.** Lectura fragmentului, intitulat **Despre arme şi litere**, a fost prefaţată de un colaj de texte din literatura clasică susţinut de actriţa **Miriam Cuibus**, de la Teatrul Naţional Timişoara. Referatul a fost prezentat de criticul **Mircea Mihăieş.**

Au luat cuvîntul: **Ion Pachia Tatomirescu, Ioona Rauschan, Şerban Foarţă, Marian Odangiu, Smaranda Vultur, Claudiu Iordache, Brînduşa Armanca, Carmen Odangiu, Vasile Creţu, Cornel Ungureanu** (conducătorul şedinţei).

Marţi, 6 martie, a citit proză **Ioona Rauschan.** Referatul a fost susţinut de **Cornel Ungureanu.** În partea a doua, Studioul de caragialeologie a prezentat spectacolul **Fîntîna II.**

La căminul cultural din comuna Orţişoara, judeţul Timiş, a avut loc o şezătoare literară în cadrul „Lunii cărţii la sate", la care au participat, din partea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Laurenţiu Cerneţ, Alexandru Deal, Johann Lippet, Ion Dumitru Teorescu, Richard Wagner.**

Festival-concurs

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila organizează festivalul-concurs de poezie patriotică şi revoluţionară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu".

Saloanele literare „160" şi „161"

● Biblioteca judeţeană Buzău a organizat ultimele sale saloane literare la căminul cultural din Ruşeţu şi la Liceul de filologie-istorie „Mihai Eminescu" din Buzău.

La cel de al „160"-lea salon au participat **Corneliu Sturzu, Grigore Ilisei, Dumitru Pană, Gheorghe Andrei, Constantin Petcu** şi poeţii, membri ai cenaclului literar, **Clăndiu Săftoiu** şi **Viorica Constantinescu.**

S-au purtat discuţii pe marginea temei „Literatura şi tineretul" şi s-au citit versuri.

Salonul literar „161" s-a desfăşurat la Şcoala generală nr. 10 şi la Liceul pedagogic Buzău cu prilejul lansării cărţii de versuri „Zinele copilăriei" de **Bucur Chiriac.**

Au participat **Marin Sorescu, Gh. D. Vasile, Gheorghe Andrei, Bucur Chiriac, Mircea Lerian, Al. Oproescu, Constantin Datcu**, şi pictorii **Teodor Bogoi** (ilustratorul volumului lansat) şi **Gheorghe Ciobanu.**

Inaugurare

● Cercul literar-artistic „Nichita Stănescu", afiliat cenaclului medicilor „Vasile Voiculescu", şi-a inaugurat activitatea în cadrul Spitalului de boli infecţioase dr. Victor Babeş, în ziua de 8 martie. Cu această ocazie au fost citite versuri omagiale de către **Victor Vulcan, Călin Butoianu, Ion Moisa, Claudia Ilie, Mirela Voiculescu** şi **George Dinizvor.** Programul muzical a fost susţinut de către Lucia Ilie, Eleonora Vasiliu, Mirela Voiculescu, iar programul umoristic de către Elena Zamfirescu. Au fost expuse şi picturi semnate de **Ica Dobrovicescu, Netty Florescu**, Constantin Ştefan, Nicolae Şchiopu şi Anca Varga.

Au participat conf. dr. Dumitru Dona, secretar cu propaganda din partea Comitetului de Partid Sănătatea, Elena Safciu, din partea Consiliului Sindicatelor Sanitare, pictorul Traian Brădean, cîntăreţul Nicolae Florei şi alţi invitaţi.

„Valori folclorice contemporane"

● Cercul de studii şi cercetări literare şi folclorice „Ion Creangă" de la Casa Personalului Didactic din Bucureşti a organizat o interesantă dezbatere cu tema „Valori folclorice contemporane".

Au participat **I. C. Chiţimia, Dan Simonescu, Maria Luiza Ungureanu, Romulus Vulcănescu, Petru Rezuş.**

Recital de poezie

● **Muzeul de Istorie** al Municipiului Bucureşti, în colaborare cu Muzeul memorial „George Bacovia", a organizat recitalul de poezie „George Bacovia", intitulat : „Spre primăvară", realizat de **Irina Răchiteanu-Şirianu.** Şi-au dat concursul **Agatha Nicolau** şi **Ion Pavlescu** de la Teatrul Giuleşti. Au prezentat **Dorina Tănase** şi **Gabriel Bacovia.**

SEMNAL

● **Lucian Blaga — TEATRU.** Ediţie în seria „Patrimoniu" de Dorli Blaga ; antologie şi repere istorico-literare de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 1984, 430 + 296 p., 24,50 lei).**

● *** * * RECITS INSOLITES.** „De la Mihai Eminescu la Ana Blandiana" se subintitulează antologia tradusă de Annie Bentoiu ; prefaţă de Nicolae Manolescu. **(Editura Minerva, 1983, XIV + 448 p., 27 lei).**

● **Vasile Băran — LIMPEZIREA FÎNTÎNII.** Ca şi **Cavalerii de pe coastă** (1982), pe care îl continuă, noul volum — aşa cum ni-l prezintă criticul Aurel Martin — „e un roman memorial frumos scris, probînd reale virtuţi stilistice, despre sufletul ţărănesc de totdeauna şi mutaţiile lui contemporane". **(Editura Eminescu, 1984, 294 p., 14,50 lei)**

● **Ion Cocora — PLANTE DE DINCOLO.** Versuri. **(Editura Dacia, 1983, 168 p., 13,50 lei).**

● **Roxana Sorescu — LIRICUL ŞI TRAGICUL.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 1983, 200 p., 9,75 lei).**

● **Mihai Gramatopol — ARTA IMPERIALĂ A EPOCII LUI TRAIAN.** Volumul apare în seria „Curente şi sinteze". **(Editura Meridiane 1984, 268 p., 18 lei).**

● **Dumitru Pricop — LOCUITOR ÎN OEDIP.** Al treilea volum al poetului : **Patima muntelui** (1978) şi **Lumile din strigăt** (1981). **(Editura Albatros, 1983, 74 p., 8 lei)**

● **Traian Bălăceanu — GEOMETRIA VISULUI.** Versuri. **(Editura Litera, 1984, 72 p., 19,50 lei)**

● **Floarea Miu — SEMNE.** Eseuri. **(Editura Scrisul românesc, 1983, 108 p., 4 lei)**

● **Sorana Coroamă Stanca — DANSUL TINERILOR LUPI.** Piese de teatru. **(Editura Eminescu, 1984, 300 p., 11 lei)**

● **Ştefan Dima — AL ACESTEI MEMORII.** Versuri urmînd volumelor **Lumini în interior** (1934) şi **Integrare în vis** (1967). **(Editura Cartea Românească, 1984, 110 p., 9,75 lei).**

● **Dan Mucenic — REPORTAJE DE DRAGOSTE.** Datate 1978—1983, reportajele apar în colecţia „România azi". **(Editura Eminescu, 1983, 202 p., 9 lei).**

● **Maria Mazăre-Vâja — RĂZOARELE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 94 p., 9 lei).**

● **Corneliu Rădulescu — UITAREA ŞI NEUITAREA INOCENŢILOR.** Roman urmînd celui din 1975 — **Prin defileu şi nuvelelor şi schiţelor din Vara** (1972) şi **Zidul în care s-a tras cu puşca** (1979). **(Editura Eminescu, 1983, 390 p., 18 lei).**

● **Vasile Vetişanu — VASILE PÂRVAN. IDEALUL UMAN ŞI VALORILE VIEŢII.** Eseul apare în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 1983, 160 p., 8 lei).**

● **Cicerone Sbanţu — UCENICUL VISĂTOR.** Teatru S.F. pentru copii. **(Editura Litera, 1983, 124 p., 18 lei).**

● **Leonida Neamţu — BALADA CĂPITANULUI HAAG.** Povestiri în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 1984, 224 p., 10 lei).**

● *** * * — MANUSCRIPTUM ÎN 50 DE NUMERE.** Sumare : cronologic, de rubrici, de autori şi iconografie ale prestigioasei reviste „Manuscriptum" de la primul număr (1970) pînă la finele lui 1983 ; redactori : Fănuş Băileşteanu şi Aureliu Goci ; coordonare şi revizie ştiinţifică : Rodica Şerbănescu. **(Editat de Muzeul Literaturii Române, 1984, 214 p., 35 lei).**

● **Luis Pastori — ÎN SPATELE OGLINZII.** Selecţie din poemele autorului în traducerea lui Darie Novăceanu. **(Editura Univers, 1983, 48 p., 6,25 lei).**

LECTOR

IOSIF ISER : **Portretul Mariei Ventura**

Dinamica umanistă a artei

ÎN orice moment istoric, prezența artei în societate a fost considerată ca un dat necesar în procesul de transformare a realității, ca și în acțiunea de pregătire a unor noi forme de organizare socială, considerate mai corespunzătoare idealurilor umanității — prin deschiderea viziunii prezente către viitor și o anumită „sensibilizare" estetică a mediului ambiant. În adevăr, arta creează simboluri noi, cu o semnificație proprie și un accent distinct — ceea ce atestă caracterul ei dinamic și participarea ei la afirmarea „noului". Opera de artă reprezintă, în primul rînd, o „prospecțiune" simbolică a sintezei proprii artistului, care oferă ample perspective în explorarea fenomenelor vieții și, nu o dată, exprimă o anticipare a unei noi ordini sau a unui nou sistem de relații social-culturale. Aceasta e marca **dinamismului funcțional** al artei. Dezvoltarea ei continuă, implicînd tendința ei înnoitoare, are la bază necesitatea împrospătării prin creații inedite, căutarea și acceptarea transformărilor virtuale.

Constatarea implicării artei — prin natura ei legată de manifestările vieții — în confruntarea proceselor sociale, ca și exegeza ei teoretică, nelipsită de un fundal filosofic, par a contrazice afirmația lui Hegel, după care „știința împinge arta către periferia preocupărilor societății". Căci arta nu se îndepărtează de problematica social-culturală a epocii, ci își creează doar modalități proprii de exprimare, a căror receptare e în funcție de nivelul publicului și de forța de penetrație a creației artistului. Și nu trebuie uitat că în acceptarea ei se întîlnesc, în egală măsură, interesul cunoașterii, al lărgirii orizontului cultural, cu acea stare emotivă proprie subiectului contemplator, pe care Mickel Dufrenne o denumește „jouissance". Prin satisfacerea nevoii de „frumos", plăcerea senzorială subiectivă atinge funcția socială obiectivă și, în condițiile unui anumit moment istoric, poate genera o stare dinamică în spirit revoluționar.

Evident, se ridică uneori dificultăți în înțelegerea sau interpretarea operei. Mai toți marii creatori au fost numai parțial înțeleși sau apreciați de contemporani. Dar observația poate avea o cuprindere mai generală. Adesea există o discrepanță, un dezacord între caracterul producției de artă și gradul receptării ei în mase. Prin esența lui, artistul e un inovator. El e conștient de importanța noilor cunoștințe și sesizează aportul imperativelor culturale, tehnico-științifice, chiar înainte de instalarea lor instituțională. Mai mult : prin simbolurile artei, creatorul atenuează încordarea generată de efortul de adaptare al omului la rigorile mereu înnoitelor condiții de viață. Arta devine, în primul plan, după expresia unui lingvist, Max Bense, un „purtător de informație estetică" redată prin semne. Astfel, pe lîngă acțiunea ei sensibil-emotivă, opera de artă se evidențiază și ca valoare de informație, atrăgînd aprecieri și epitete de ordinul originalității și al ineditului : „nou", „neașteptat", „surprinzător", „revoluționar" etc.

ARTA acționează în zonele imense ale mediului social datorită specificului funcției estetice, care presupune originalitate și nu se confundă, ci depășește și uneori se substituie chiar funcțiilor extra-estetice. Prin intermediul valorii proprii, ea pătrunde în straturile afective ale psihicului și determină — sub acest raport — atitudinea omului față de lume pe un plan diferit de acel logic, intelectiv. Din ansamblul activității umane, care presupune în genere o tendință către perfecționare în muncă sau în simplul comportament, se profilează procesul artistic marcat de valori inedite, cu o incontestabilă accesibilitate în mase. Nu o dată însă, în dezvoltarea civilizației umane, arta a apărut ca un factor antagonic momentului social-istoric, anticipînd viitorul, asigurînd depășirea condițiilor de viață ale prezentului sau marcînd chiar o etapă în „lupta omului împotriva destinului, împotriva indiferenței și amenințărilor cosmosului" (André Malraux). Arta intervine uneori indirect în reglarea raporturilor inter-individuale, accentuînd necesitatea de a înlătura inechitatea sau încercînd să compenseze pe plan spiritual insuficiențele materiale. Se poate spune că „frumosul" are o valoare stimulatorie în domeniul vieții biologice, dar influența lui se resimte și în cadrele vieții sociale.

Baza relației artă-realitate, a integrării artei în existența concretă, o constituie **isomorfismul** formelor artei și al formelor vieții. Structura artei e asemănătoare cu aceea a vieții, primind aceleași forme de exteriorizare, dar fără a se identifica cu realitatea materială. Opera de artă se afirmă într-un context social și e parțial determinată de el, dar se desprinde de acesta printr-un act de „individualizare" proprie creatorului, datorită factorului subiectiv al personalității sale. Desigur „originalitatea" este în mod firesc o condiție esențială pentru artă. În ea străbat elemente ale ambianței sociale, care se mulează în conținutul, stilul, modalitățile de formație specifice autorului, în obiectul artistic. Căci — așa cum arată L. Pareyson — „fiecare artist conferă artei, prin atitudinea sa, o funcție determinată, un loc special pe scara valorilor, o deosebită importanță în complexul vieții" **(Estetica, teoria formativității,** Ed. Univers, 1977). În creația artistică notează, la rîndul său, Henri Focillon, se constituie o nouă realitate prin „transcenderea lumii formelor din spirit în lumea formelor din spațiu" **(La Vie des formes).**

ÎNȚELEGEREA și explicarea creației implică o viziune dinamică, o analiză „diacronică" în măsură a sesiza structura intimă a proceselor psihice, evoluția lor și formarea unei imagini artistice. Căci valoarea estetică nu este produsul aplicării unei „norme" cu caracter de obligativitate, ca în domeniul funcțiilor extra-estetice. „Norma" estetică este produsul experienței, al observației și consensului cvasi-general asupra unei forme de exprimare superioară, care devine „model" în producția artistică, lăsînd suficientă libertate inițiativelor personale, inedite, ale artistului. Armonia formelor ce intruchipează „frumos"-ul nu e ceva definitiv, ci, dimpotrivă, implică o permanentă stare de devenire, o aspirație niciodată deplin realizată. E poate ceea ce sugerează Heidegger, cînd formulează funcția gnoseologică și caracterul de veșnicie al artei : „Arta este o devenire și un mod al adevărului de a se transforma în istorie" **(Ursprung des Kunstwerthes).**

În același timp, trebuie să recunoaștem că dinamismul modalităților de exprimare ale artei — ca finisare a unui proces interior și purtătoare a unui mesaj generos — o așază printre cei mai activi factori în formarea conștiinței umane. Dialectic, se poate remarca însemnătatea unei creații artistice ca expresie a gîndirii colective, a sentimentelor și aspirațiilor unui grup social în procesul de dobîndire sau definire a conștiinței de propria existență. Semnificația artei ca purtătoare a unui fond ideologic, care îi deschide posibilitatea de intervenție în transformarea societății, fără a i se anula acțiunea de concretizare artistică, e una din trăsăturile ei funcționale.

În ceea ce privește modul de redare a conținutului de idei, care condiționează accesul la esențial al publicului receptiv, trebuie subliniată puterea de expresie a „formelor", marea forță de **sugestie** a elementelor componente ale operei de artă : concretețea, metafora, încărcătura emoțională a „semnelor" și cuvintelor ce asigură dualitatea „exterior"—„interior", comunitatea între creator și receptor.

Dacă imensa forță dinamică a artei constă în corelația dintre adevăr și satisfacția pe care o creează emoția estetică în acord cu etica socială, dimensiunea ei **umanistă** o atestă ca factor activ în transformarea spirituală a omului contemporan. Beneficiară a condițiilor create de socialism spontaneității creatoare, creația artistică implică azi angajarea pe linia marilor idealuri umanist-revoluționare — ceea ce reprezintă un impuls hotărîtor în vederea realizării solidarității popoarelor în prezent și în viitor. A întări convingerea în virtuțile creatoare ale omului și a exprima încrederea în viitorul fericit al omenirii este, desigur marea misiune a artei contemporane.

Mircea Mancaș

Cîmpia de unde încep izvoarele

Copil cu subțiori înflorite
Nedeslușit în tăcerile arborilor
Îți este cuvîntul
Sunet curat de cîmpie a libertății

Aici intrăm fără somn
Fără imaginație
Respirînd
Locul de unde încep izvoarele neamului...

Pasărea în Munții Carpați

Pasărea în Munții Carpați adoarme
Pasărea în Munții Carpați e o stea ciudată
Pe zăpada înaltă a piscurilor
Trece umbra pămîntului flămîndă.

Care de toamnă sus pe cer scîrțiie
Vin cu calcarul alb în poală
Frumoasele noastre ființe de dor.

Pasărea în Munții Carpați adoarme
Acolo își clocește ouăle și gîndurile
Între pinii pitici sloboziți din planetă.

Schelăria poemului meu

Rezemat în unelte construiesc de aproape trei decenii
Schelăria poemului meu
Cetate în adînc — nevăzută ;
Hrănit sînt de păsările ce și-au făcut cuiburi
sub streșinile mele
Ca niște boruri înguste de pălărie țărănească.

Iluminată îmi e lucrarea de ochii fosforescenți
ai patriei
la mari adîncimi.
Sînt clipele în care mă vizitează vulturi de piatră
asudați sub greutatea destinului —

Nașterea în Transilvania — pe stîncile faptei
Zamolxes — Om și rob al soarelui
Fiul pomilor fructiferi și al apelor ;
Părintele acelor ce frămîntă lutul și piatra
Faptul ascuns și faptul la lumina electrică a ochiului
de poet
Hotărît să întocmească poemul după regulile
axului cetăților de pămînt
Învîrtindu-se fără istov în patria de strămoși
și cuvinte...

Valeriu Bârgău

Conştiinţă şi Adevăr

AM participat nu demult la o întîlnire cu actuali elevi ai fostului meu liceu, „Spiru Haret", în care, printre alte întrebări, cineva mi-a pus următoarea întrebare : „Ce avem de învăţat de la un scriitor ?" Am răspuns : „Nimic". Şi n-am făcut-o nici din modestie, nici gratuit. În primul rînd, eu nu cred că scriitorul îşi poate aroga vanitatea de a cere să fie socotit un fel de profesor de conştiinţă. Apoi, după părerea mea, problema nu este, mai ales, ce anume primeşte cineva de la o carte, ci, invers, ce anume îi dă : cîtă sensibilitate, cită inteligenţă, cît vis, ea oferindu-ne ceea ce descoperim noi înşine în ea. În sfîrşit, scriitorul poate trăi uneori într-o eroare ; şi, într-un asemenea caz, el n-ar putea să-i înveţe pe alţii, dacă ar vrea să-i înveţe, decît propria sa eroare. Ce putea să-i înveţe, de pildă, pe admiratorii săi Oscar Wilde în perioada cînd cina la Savoy fermecîndu-şi interlocutorii cu inteligenţa lui scînteietoare ? Nimic altceva, probabil, decît filosofia sa de viaţă şi artistică de-atunci, care se întemeia pe înţelepciunea frivolă că frumosul trebuie să aibă oroare şi de urît şi de suferinţă ; că a sluji arta înseamnă a o rupe de durere. Oscar Wilde ţinea să facă din viaţa lui principala lui capodoperă şi poate chiar credea că reuşise. Nu era oare admirat, invidiat pentru darurile sale şi nu trăia, cum a spus singur mai tîrziu, în partea cu soare a grădinii ? Toulouse-Lautrec, care l-a întîlnit chiar în anul răsunătorului scandal, ne arată în portretul făcut ceva mai tîrziu din memorie un senior de o eleganţă studiată, un dandy rafinat şi distant. Acest Oscar Wilde nu aflase încă nimic semnificativ despre închisori. Era convins, în schimb, că ştia totul despre artă. Dar a urmat coşmarul cunoscut care i-a arătat violent că „supremul viciu este să fii superficial". Chiar ascultîndu-i spovedania, e greu să ne închipuim cu cît dezgust va fi coborît Oscar Wilde în baia murdară a puşcăriei din Reading, dar înţelegem, citindu-l pînă la capăt, că această baie infectă a însemnat pentru el o purificare. Din ea a ieşit alt scriitor, unul care a priceput la lumina nefericirii sale că despărţind arta de dreptate, nu înţelesese de fapt nici dreptatea, nici arta. În clipa cînd şi-a simţit sufletul zguduit de milă şi de adevăr, el a găsit puterea să se ridice deasupra unui talent sclipitor dar superficial pentru a vorbi cu vocea tulburătoare din „De Profundis". Firească, e dificil să admiţi că nenorocirea poate fi o şansă, dar e un fapt notoriu că această experienţă dramatică i-a descoperit lui Oscar Wilde sunetul adînc al artei adevărate. Încît la capătul tragediei lui se află, am putea spune, o morală adăugată esteticii.

E într-un fel lecţia pe care a suportat-o omenirea însăşi, în parte, în acest secol. Dacă secolul XIX a trăit uneori cu detaşarea şi iluzia lui Oscar Wilde la Savoy, secolul XX s-a trezit aruncat în baia de la Reading. El a redescoperit adevărul şi mila în catastrofele care l-au zguduit, în camerele de gazare, în abatoarele pentru oameni, în lagăre. Cum să te speli pe mîini ca Pilat în aceste condiţii ? Amintindu-ţi, în ciuda tuturor violenţelor, opresiunilor, silniciilor, ce spune porunca biblică despre iubirea ce-o datorezi aproapelui tău ? Dar cum să iubeşti fiinţe tot atît de diferite ca sîrma ghimpată de cerul albastru ? Cum să-i iubeşti şi pe cei ucişi şi pe ucigaşi ? Nu, oricît de dureroasă ar fi renunţarea la un principiu atît de nobil ca acela al dragostei, el nu poate fi aplicat fără condiţii. A iubi înseamnă a alege, iar a iubi pe oricine înseamnă a nu iubi pe nimeni. Şi chiar dacă nu se poate trăi pentru ură, la fel de imorală ar fi o dragoste acordată în egală măsură călăului şi victimei. Cimitirele Europei sînt pline de avertismente în această privinţă. În faţa lor, artistul nu-l mai poate invoca pe Ulise legat de catarg, avînd urechile astupate cu ceară.

Am făcut aceste digresiuni pentru a spune că dacă zeii sînt estetici, ca Afrodita, numai oamenii pot fi morali. Mai exact, omul este un zeu constrîns să aibă o morală.

M-AM gîndit adesea în modul cel mai onest la toate argumentele pe care le-ar putea invoca un scriitor care ar considera că domeniul său fiind numai arta, nu şi istoria, se poate dezinteresa de epoca sa şi de obligaţiile sale etice rămînînd totuşi cu desăvîrşire inocent. Ar spune, probabil, la o Judecată de Apoi, dacă ar exista o Judecată de Apoi, că el, neavînd decît o viaţă de trăit, a hotărît s-o consacre în întregime artei ; că a stat de o parte şi departe de vuietul, calvarul, dogoarea, excesele, patimile, sărbătorile, zvîrcolirile şi somaţiile istoriei pentru a lucra în linişte la opera sa ; că a avut mereu un singur altar şi a adus ofrande unui singur zeu : arta ; că şi-a dăruit nopţile şi zilele operei sale, renunţînd adesea, pentru bucuria creaţiei, la orice altă bucurie, renunţînd la prieteni, la dragoste. N-a auzit, n-a văzut, n-a vrut să audă, n-a vrut să vadă nimic din ceea ce l-ar fi putut tulbura şi abate de la ţelul său. A trăit într-o izolare fără aroganţă, ca un ascet, credincios pînă la moarte lucrării pe care şi-a asumat-o. N-a abuzat de nimeni decît de trupul său, supus insomniilor, şi de sufletul său care a tînjit după viaţă. S-a frustrat singur, vrînd să-şi împlinească visul de a cuceri o fărîmă de absolut, care să înfrunte pulberea secolelor ; nu era oare acesta darul cel mai preţios pe care putea să-l ofere el istoriei ? Şi pe urmă el nu poate fi făcut responsabil pentru ceea ce s-a întîmplat rău, nedrept, scandalos în istorie, ci cel mult pentru un vers nereuşit, pentru un personaj neconvingător, pentru un raţionament imperfect. Că au fost crime, golgote, masacre, coşmare, agresiuni, suferinţe? Nu el le-a săvîrşit. Şi, pe deasupra, de multe dintre ele n-a ştiut. Cum poate fi, deci, vinovat de greşeli şi păcate, de nedreptăţi pe care le-au comis alţii ? Doar pentru faptul că n-a făcut nimic să le împiedice ? N-ar fi abuzivă o asemenea învinovăţire ? Dreptatea nu era în răspunderea lui, a lăsat-o pe seama celorlalţi. N-a vrut să se împartă, să se risipească, a preferat să dea un dar întreg ; viaţa e atît de scurtă... Chiar şi aşa, închinîndu-şi toate energiile artei, n-a scris toate cărţile pe care a dorit să le scrie, chiar şi aşa opera lui nu este întreagă, a fost ştirbită de moarte... În fine, argumentul, poate, suprem : frumosul în sine reprezintă o atitudine. N-a fost Afrodita, ca zeiţă a dragostei, şi prima zeiţă a libertăţii ? Căci înainte de orice, dragostea este o formă de libertate. Chiar slujind numai frumosul, artistul a adus mari servicii oamenilor ; le-a reamintit mereu că există frumuseţe şi că nu se pot lepăda de ea fără să înfrunte riscuri foarte grave ; deoarece dacă opusul păcatului nu este, cum arăta Kierkegaard, virtutea, ci libertatea, atunci contrariul frumosului nu este urîtul, ci un rău mult mai mare şi anume barbaria. Unii au ris de idealul lui Erasm de a face omul mai bun prin cultură, dar nimeni n-a demonstrat că incultura ne-ar fi cumva mai utilă. Pînă una alta, nu există altă şansă decît aceea de a fi naivi ca Erasm.

Bineînţeles, dorinţa cea mai firească a unui creator este de a-şi vedea încununate îndoielile şi zbuciumul cu o operă adevărată ; şi nu e deloc uşor de combătut faimosul avertisment al lui Gide, că nu se poate face literatură bună cu intenţii bune. Într-adevăr, cîte cărţi cu intenţii bune au eşuat în derizoriu pentru că n-au avut şi o valoare artistică reală ? Exemplele ar fi inutile. Prea ar fi numeroase. Cel mult, i-am putea reproşa lui Gide că a escamotat astfel o întrebare legitimă : oare un artist trebuie să se detaşeze în acest caz de intenţii?

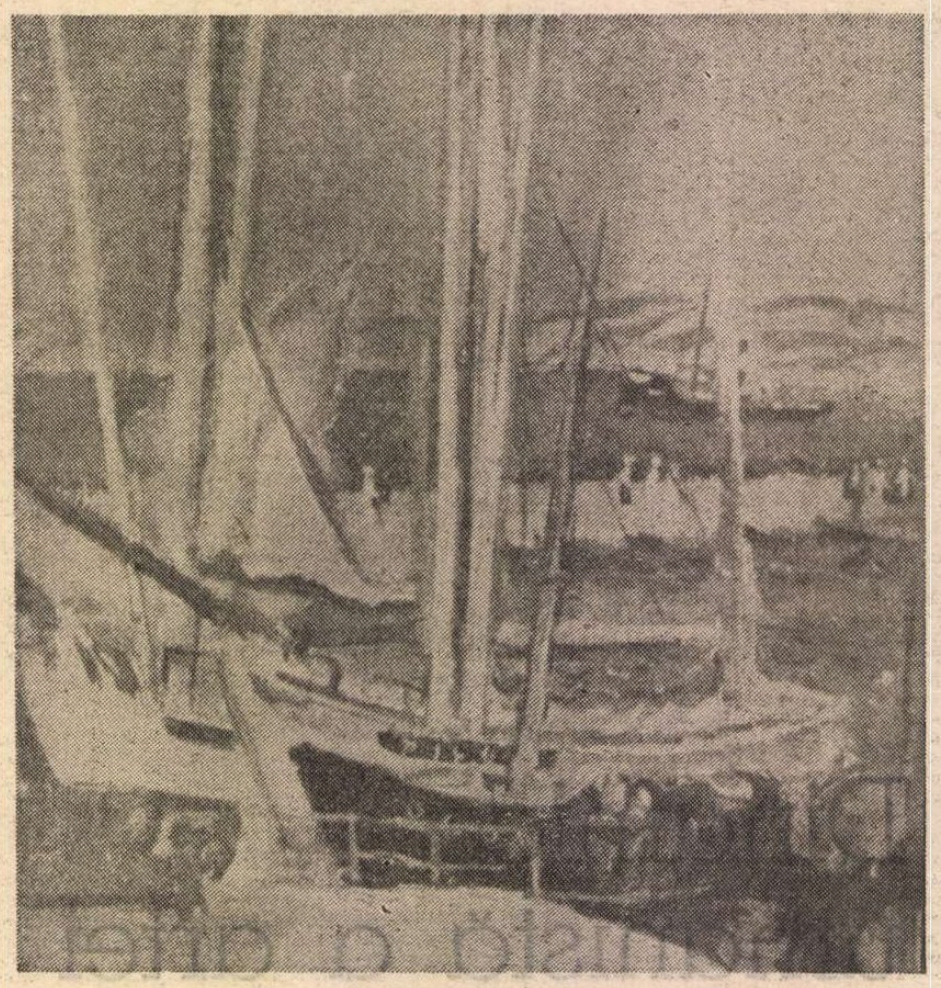
Ajuns aici, îmi aduc aminte de o admirabilă afirmaţie a lui Malraux, „artistul nu este grefierul zeilor, ci rivalul lor", în care intenţiile sînt cît se poate de clare. În calitate de rival al zeilor, artistul nu consideră creaţia lumii terminată. Mai mult, el pretinde că această creaţie este imperfectă, are erori, trebuie corectată, poate chiar pusă pe alte baze, mai drepte ; şi socoteşte că el, artistul, are dreptul să intervină, ba chiar datoria s-o facă. Pe scurt, el vrea să înţeleagă şi să ia parte. Pe cînd, ca grefier al zeilor, artistul n-ar îndrăzni să pună în cauză realitatea, ar respecta conştiincios dogmele, făcîndu-şi procesul verbal, fără să aibă nici o părere despre lumea în care trăieşte, despre destin şi despre sine ; pentru el autoritatea lucrului judecat de zei ar fi mai adevărată decît adevărul însuşi.

Să recunoaştem : în măsura în care detaşarea, absenţa, tăcerea, seninătatea netulburată de nimic sînt atribute divine, ce ispită să te refugiezi în ele pentru a visa liniştit la eternitate. Numai că omul este un zeu pe dos. Dacă zeii tac, el e osîndit să vorbească. Dacă zeii sînt nepăsători, el e condamnat să aleagă mereu între „da" şi „nu". Dacă zeii sînt veşnici şi plăsmuiţi din fum, el e trecător şi plăsmuit din carne şi sînge. Şi simte, trăieşte, cum spunea unul dintre rivalii zeilor, la nivelul cărnii şi pasiunilor sale. Iar dacă există două feluri de singurătate, una omenească, însetată de adevăr şi de lume, şi una divină, detaşată de adevăr şi de lume, artistul autentic ştie că talentul are o unică justificare : el ne poate ajuta să privim destinul în ochi.

CÎTĂ luciditate atîta dramă ? Desigur. Dar şi cîtă conştiinţă atît adevăr. Pe mine acest gînd m-a dus la convingerea că destinul unui scriitor capătă un înţeles nu în primul rînd prin ceea ce îi dă viaţa, ci prin ceea ce îi dă el. Trăim, ne place sau nu, în istorie, iar viaţa, operă izbutită sau ratată, va avea atîta sens cît am pus noi în ea. Poate din acest motiv am ajuns să cred că esteticul pur este o iluzie anacronică într-o lume şi într-un secol cu atîtea crucificări şi capcane.

Nu-mi trece vreo clipă prin minte să uit că nu există nici creaţie, nici efort merituos în afara condiţiei valorii, că mediocritatea rămîne primejdioasă şi cînd se agită în numele unor intenţii nobile pe care le poate deprecia ; după cum nu uit că nimic nu calomniază mai mult un artist decît bănuiala că se izolează dacă se cufundă în reveriile sale. Arta se naşte în singurătate, se hrăneşte adesea cu singurătate, dar adevărata ei menire este aceea de a se dărui. Atît mi se pare destul pentru a evita greşeala elementară de a confunda singurătatea cu turnul de fildeş. Într-o lume a atîtor singurătăţi, arta face oameni care nu se cunosc între ei să se simtă solidari şi astfel ea a lucrat din totdeauna în sensul dreptăţii şi al binelui. Dar oricît de mult am preţui acest har şi oricît ne-ar face plăcere să ştim că frumosul a fost mereu un pericol pentru toate felurile de barbarie, sîntem nevoiţi să constatăm că în secolul nostru, şi parcă din ce în ce mai mult, frumosul nu mai e suficient. Fiindcă omul acestui secol şi-a văzut ameninţată grav nu numai viaţa, ci şi raţiunea acestei vieţi. Pentru prima oară i s-a vorbit atît de deschis despre absurd. Pentru prima oară s-a văzut obligat să constate, pe o scară atît de largă şi atît de acut, că libertatea poate fi mai presus de existenţă. Pentru prima oară a întrezărit proporţiile catastrofei de a fi transformat în simplu robot sau de a fi ucis în somn. Cum să ignori toate astea ? Cum să te laşi în voia reveriilor, legănat de valuri care nu ştii încotro se rostogolesc, spre paradis sau spre infern? Şi mai ales cum să declari : „pe mine nu mă interesează decît reveriile mele" ? Să ne mai aducem aminte că în războiul troian Afrodita a ţinut partea troienilor şi că, deci, ea n-a putut asigura victoria protejaţilor ei ? N-ar strica poate. Şi, oricum, frumuseţii nu-i poate fi indiferent ce lume există în jurul ei. Ea nu se poate mulţumi să se admire în oglindă, nepăsătoare, în vreme ce alte valori sînt în primejdie de moarte şi în timp ce adevărul e de atîtea ori siluit. Pentru că o asemenea indiferenţă s-ar numi, de fapt, consimţămînt. Şi poate tocmai în aceasta stă grandoarea artei, eroismul ei, că ea trebuie în acelaşi timp să viseze şi să fie lucidă, să-şi trăiască iluziile şi să se judece. Această continuă tensiune între vis şi luciditate, între frumuseţe şi datorie este dificilă şi uneori dramatică, dar artistul n-are altă şansă decît onoarea artei sale. Cu voia sau fără voia lui, el e un militant, avînd de ales doar sensul acţiunii sau indiferenţei sale. Sau, cum spune Camus, timpul artiştilor iresponsabili a trecut.

Iată de ce eu nu cred că exigenţele etice pot fi refuzate fără a trăda chiar arta, chiar cultura. Şi iată de ce cred că



IOSIF ISER : Bărci în port

asceza unui scriitor nu mai poate fi altfel decît plină de datorii. La drept vorbind, mă întreb în ce măsură a existat vreodată o epocă în care artistul putea să facă un pact de tăcere cu sfinxul fără să se înşele. Eu am impresia că nu. Dar şi dacă a existat, experienţa ne obligă să le dăm dreptate celor care ne atrag atenţia că abţinerea nu mai e acum posibilă ; ea însăşi ia parte, înseamnă o atitudine. Practic, acest secol a simplificat misiunea artei şi în acelaşi timp a făcut-o mai dificilă. Nedreptăţile lui însîngerate au despărţit mai răspicat răul de bine, dar totodată l-au pus pe scriitor în situaţia de a nu se mai putea mulţumi să considere numai urîtul inadmisibil. La fel de inadmisibil a devenit tot ce degradează umanitatea în şi din noi. Şi e evident, cred, că un scriitor nu mai are de ales azi între artă pentru artă şi artă cu tendinţă, ci doar între diverse feluri de artă cu tendinţă. Odată îmbarcat în această nobilă şi aspră aventură pe parcursul căreia trebuie să vorbească despre mizeriile şi gloria inimii omeneşti, el şi-a asumat riscul unei responsabilităţi cu care trebuie să plătească privilegiul de a vorbi şi în numele altora şi a renunţat la confortul indiferenţei pentru tot timpul cît vrea să rămînă un adevărat scriitor.

Faptul că nu Sartre era cel mai autorizat, probabil, să arunce această învinuire, nu ne poate împiedica să observăm justeţea ei : „Eu îl consider pe Flaubert şi pe Goncourt responsabili de represiunea care a urmat Comunei deoarece n-au scris nici un rînd ca s-o împiedice. Nu era treaba lor, se va spune. Dar procesul Calas era oare treaba lui Voltaire ? Condamnarea lui Dreyfus era oare treaba lui Zola ? Administrarea Congoului era oare treaba lui Gide ? Fiecare dintre aceşti autori, într-o împrejurare particulară din viaţa lui, şi-a cîntărit răspunderea de scriitor". Cu atît mai mult azi, după ce a fost confruntată cu lecţii încă mai necruţătoare, arta are de ales între morală şi imoralitatea lipsei de morală. E adevărat că scriitorul secolului XX pare uneori excedat de riscurile luciditătii şi de ameninţările care nu depind de el, pe care e ispitit să le ignore cu iluzia că astfel le şi exorcizează. Aşa se face că între Scylla şi Charybda speranţa pare uneori obosită şi ezită. Dar tocmai în această ezitare îţi aminteşti la un moment dat că avînd la dispoziţie o singură viaţă nu ne rămîne decît s-o trăim cît mai adevărat ; şi că eternitatea nu este un gheţar în care se conservă o bătaie de inimă, ci partea de nemurire pe care o poate conţine o clipă asumată fără jumătăţi de măsură. Pînă la urmă, scriitorul se vede aşadar nevoit să nu ignore nici tragediile secolului său, nici speranţa. A ignora aceste tragedii înseamnă a renunţa să spui adevărul. A ignora speranţa înseamnă a transforma aceste tragedii în destin.

Octavian Paler

(Continuare în paginile 14—15)

Calcul lingvistic și cultivarea limbii române

CONFORM unei concepții (pe care nu putem decît s-o apărăm), acțiunea de cultivare a limbii naționale nu se poate reduce la o simplă semnalare de erori întîlnite mai ales în aspectul scris al limbii noastre actuale. Ceea ce trebuie să mai urmărim, printre altele, în cadrul acestei fundamentale acțiuni culturale este, desigur, și îmbogățirea limbii cu noi unități lexicale și frazeologice, care sînt menite nu numai să denumească realități necunoscute anterior, ci chiar să contribuie la realizarea unei exprimări mai precise și mai nuanțate.

În ansamblul procedeelor de care se servesc unele limbi pentru a-și îmbogăți îndeosebi vocabularul, **calcul lingvistic** joacă un rol mult mai important decît se admite îndeobște, însă acest rol nu este suficient cunoscut și mai ales recunoscut. Numai așa se explică faptul că programele noastre școlare nu acordă calculul lingvistic nici măcar cea mai mică atenție, iar consecința este că autorii de manuale îl ignorează și ei, ceea ce n-aș spune că se potrivește cu mult discutata modernizare a învățămîntului de limba română. Întrucît în predarea științifică și metodică a limbii materne este cuprinsă și „cultivarea" acesteia, nu-i greu de înțeles că simpla introducere a calculul în programele și manualele școlare ar însemna implicit și o recunoaștere a importanței pe care acest fenomen lingvistic o are (ori o poate avea) din punctul de vedere care ne interesează aici.

Deși despre calcul lingvistic am mai scris chiar în paginile acestei reviste (vezi nr. 33 din 18 august 1977, p. 8), e necesar să reamintesc că, sub forma lui cea mai răspîndită, el constă în copierea, imitarea ori reproducerea așa-zisei **structuri** sau **forme interne** a unui cuvînt străin (de obicei d e r i v a t sau c o m p u s). Și mai clar spus, din material lingvistic indigen sau autohton se formează un nou cuvînt (ori o expresie neologică) avînd structura imitată după un model străin. Astfel, **anotimp** este format din **an** + **timp** (după germ. **Jahreszeit** „timp al anului") ; **coraport** și **coreferat** sînt creații după modelul rus **sodoklad** (format din pref. **so-** + **doklad** „raport, referat" etc.) ; **învățămînt** (derivat din verbul **învăța** + suf. **-mînt**) imită structura frc. **enseignement** ; **întrerupe** (alcătuit din **între-** + **rupe**) reproduce forma internă a frc. **interrompre** ; **învățăcel** (pe care îl folosea și Nicolae Iorga) este, precum a arătat Sextil Pușcariu, traducerea germ. **Lehrling** ș.a.m.d. Uneori, același cuvînt străin a fost atît împrumutat, cît și c a l c h i a t, adică „tradus" prin crearea unui termen românesc cu o structură identică sau similară. În această situație se află, spre exemplu, frc. **indépendance**, căruia îi corespund, în românește, **independență** și **neatîrnare** (din pref. **ne-** + **atîrnare**). Ca dublet sinonimic al lui **independență**, derivatul **neatîrnare** a putut fi creat de unii cărturari români din secolul trecut, care evitau împrumutul neologic și care au recunoscut că radicalul frc. **indépendance** este **dépendre** (din lat. **dependere**) = „a depinde", „a atîrna de". Prin împrumut lexical, dar și prin calc de structură (total sau parțial) se explică și dubletele sinonimice : **consacra/consfinți, influență/înrîurire, progres/propășire, sentiment/simțămînt** etc. În mod obișnuit, unul dintre cele două elemente ale cuplului sinonimic a dispărut din limbă ori s-a specializat din punct de vedere semantic. Astăzi noi spunem cu toții „avere **mobilă** sau **imobilă**", însă a fost o vreme cînd se putea spune „avere **mișcătoare** sau **nemișcătoare**". (Pentru o atestare, vezi G. Călinescu, **Istoria literaturii române**, București, 1982, p. 294, col. 2). După ce am oscilat multă vreme între **resigna** și **resemna** (explicabile prin frc. **resigner**), ne-am fixat definitiv la ultima formă, în locul căreia Gala Galaction prefera varianta „neromânizată" : „Eram... bine pregătit ca să rabd și să mă **resignez** mai ales în fața vulgarității și a obtuzității..." (vezi **Opere alese**, București, E.S.P.L.A., 1956, vol. I, p. 135). Și Ion Vinea folosea pe **velutat** (din frc. **velouté**) acolo unde alții ar fi recurs, probabil, la **catifelat** : „Aspră sau velutată,... poezia lui Sadoveanu își găsește în ansamblul operei o uimitoare unitate..." (în vol. **Publicistică literară**, București, 1977, p. 298). Un inventar complet al calcurilor din limba română nu a întocmit încă nimeni, dar am convingerea că el nu poate să cuprindă mai puțin de 3 000 de fapte (judecînd după materialul pe care am reușit să-l adun în ultimele două decenii). Pentru ca cifra de mai sus (în care includ și **calcurile frazeologice**) să nu pară exagerată, precizez că, în unele cazuri, aproape întreaga familie a unui cuvînt se explică prin procedeul aici în discuție. Astfel, verbele : **abține, aparține, conține, deține, întreține, menține, obține, reține** și **susține** trebuie explicate prin invocarea unor modele franțuzești (**s'abstenir, appartenir, contenir, détenir** etc.) și, mai rar, latinești, deci așa cum se procedează, de fapt, în dicționarele noastre, însă nu într-un mod prea clar și mai ales consecvent.

În legătură cu calcul lingvistic trebuie adăugat că el nu este numai un important procedeu de îmbogățire a limbii noastre, ci, indirect, și o sursă de greșeli, pe care nu le putem eradica decît semnalîndu-le și explicîndu-le mai pe larg decît o vom face aici. Astfel, un cuvînt ca **întreprindere** este deformat în patru feluri diferite (**întreprindere, interprindere, inteprindere** și **înteprindere**), fiindcă nu se știe exact că el reprezintă infinitivul lung al verbului **întreprinde**, calchiat după frc. **entreprendre** (compus din **entre** „între" + **prendre** „a prinde"). Tot așa, mulți nu știu că **încrengătură** este format după modelul frc. **embranchement** (compus, la rîndul lui, din pref. **en-** + **branche** „creangă" etc. + suf. **-ment**). Rezultatul acestui fapt este că auzim spunîndu-se și chiar scriindu-se **încringătură**, cum se poate citi, de pildă, într-o amplă lucrare de istorie a artei românești : „Într-o viziune de coșmar... imagini absurde ale unor ființe din regnuri și **încringături** care se întrepătrund monstruos populează un spațiu la fel de absurd....". Și mai mulți sînt cei care nu înțeleg că, dacă scriem și rostim **anticameră** (nu **antecameră**, cum ar fi, desigur, mai logic), aceasta se datorește faptului că, în franceză, se spune **antichambre**, din care noi am tradus numai partea a doua prin „cameră" și am păstrat intact prefixul **anti-** (prezent și în ital. **anticamera**). Destul de numeroase sînt și expresiile calchiate, pe care unii vorbitori le întrebuințează greșit, dar spațiul nu ne permite să citâm decît un singur exemplu. E vorba de **a avea o memorie de elefant**, care nu înseamnă „a fi înzestrat cu o extraordinară ținere de minte" (cum se crede, în general), ci „a fi ranchiunos, a nu uita un rău pe care ți l-a făcut cineva", deci la fel ca și expresia franțuzească tradusă ad litteram : **avoir une mémoire d'éléphant.**

Theodor Hristea

IOSIF ISER : **Fîntînă veche la Cassis**

Din epistolarul marelui editor

CUM era de așteptat, G. Călinescu ca strălucit epistolier a trezit interesul justificat al editurilor și exegeților. În 1979, Ed. Minerva a publicat volumul **G. Călinescu — Scrisori și documente** sub îngrijirea lui N. Scurtu (cu destule, din păcate, erori de lecțiune, datare și adnotare). Anul acesta urmează să apară, tot la Editura Minerva, primul volum (vor fi trei) **G. Călinescu și contemporanii săi** (în îngrijirea lui Nicolae Mecu), adunînd toată corespondența primită de marele scriitor, dintre care unele seturi vor fi — o spunem de pe acum — cu adevărat revelatoare. În relațiile epistolare ale lui Călinescu, cele cu Al. Rosetti ocupă, nu e de mirare, un loc special. De aceea tocmai au căpătat aceste scrisori poziții privilegiate, fiind publicate în mod separat. De aceasta s-a îngrijit Liviu Călin, respectuos prieten al lui Al. Rosetti, în devotata apropiere a căruia se află de peste trei decenii. În 1977, Liviu Călin s-a îngrijit, deci, de apariția la Ed. Eminescu a culegerii **Corespondența G. Călinescu cu Al. Rosetti** cu o postfață de Vasile Nicolescu (scrisorile, toate, au intrat apoi în sumarul volumului **Scrisori către Al. Rosetti**, apărut în același an 1979 la Ed. Minerva). Și acum, recent, s-a îngrijit de publicarea corespondenței lui Al. Rosetti către G. Călinescu *). Se reconstituie astfel — prin grija lui Liviu Călin — la distanță de patru-cinci ani dialogul epistolar dintre cele două personalități de excepție : marele, inegalabilul artist G. Călinescu, și eruditul savant, neîntrecutul descoperitor de valori care a fost legendarul editor Al. Rosetti.

Au devenit de îndată ce s-au cunoscut mai îndeaproape (1932) buni prieteni. O prietenie rară dintre două spirite alese ce se întemeia pe prețuirea talentului în care — are dreptate Liviu Călin — liantul l-a creat, fără îndoială, și comuniunea convingerilor democratice și antifasciste. Cei doi s-au cunoscut în împrejurări care, de obicei, presupun relații de subordonare ce anulează posibilitatea egalității de tratament. Al. Rosetti era director de editură (mai întîi la „Cultura națională", apoi la „Fundația regală pentru literatură și artă"), iar Călinescu, la început de carieră, autor care se voia publicat. Al. Rosetti, — cu finețea, și atunci știută, a gustului său artistic — a intuit din capul locului valoarea ieșită din comun a creației călinesciene, depunînd toate străduințele pentru a o stimula și publica. Ca director, succesiv, al celor două edituri amintite, Al. Rosetti s-a îngrijit (cuvîntul e aici la locul lui) de cele mai importante opere ale lui Călinescu (**Viața lui Eminescu, Opera lui M. Eminescu, Ion Creangă, Impresii asupra literaturii spaniole, Principii de estetică** și, firește, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**). Deci, practic, de la acel strălucit debut, din 1932, cu **Viața lui Eminescu** și pînă la monumentala **Istorie a literaturii**, opera lui Călinescu este, editorial vorbind, inextricabil asociată de strădania deferent proteguitoare a lui Al. Rosetti. Niciunde însă, o demonstrează corespondența, nu și-a aflat locul în această proteguire nu știu ce aere de mecenat iritant. Dimpotrivă, amiciția spirituală și prețuirea talentului au guvernat această relație dintre editor și autor, din care franchețea opiniei nu a lipsit. Marele editor, reiese din corespondență, l-a prețuit enorm pe criticul Călinescu și mai puțin pe romancier. Și nu s-a sfiit să i-o comunice prietenului său cu delicatețea necesară. Trecînd repede peste iritările de moment, Călinescu s-a adresat, cu aceeași eleganță, altor edituri. Așa se face că nici **Cartea nunții**, nici **Enigma Otiliei** nu au apărut la editurile conduse de Al. Rosetti. Călinescu a știut și el să vadă în prietenul său nu înainte de toate pe editor, ci pe erudit și omul de litere. Odată cu ianuarie 1941 îi scria : „Jurnalul d-tale în Grecia l-am recitit, e o admirabilă telegramă de emoții clasice", iar în martie același an îl desena cu peniță repede pe prietenul său într-o formulare caracterizantă definitivă : „elegant, fin, zîmbet cuceritor dar deloc victimă, privire hotărîtă, feudal cu mantie de catifea peste armură".

Prima dintre aceste caracterizări ale lui Călinescu e valabilă integral și pentru stilul epistolar al lui Al. Rosetti. Adesea, în cele 61 de scrisori cîte cuprinde sumarul acestei cărți, reîntîlnim stilul lapidar al telegramei exclamative, uneori încărcată de emoție.

*) **Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932—1964)** prezentată de Liviu Călin, Ed. Eminescu, 1984.

DESIGUR, cea mai mare parte a acestei corespondențe (dacă am numărat bine, vreo 30 de scrisori din cele 61, cîte sînt cu toatele) au ca obiect **Istoria literaturii**. Cum se știe din scrisorile lui Călinescu către Rosetti publicate în 1979, autorul a decis elaborarea cărții devenită celebră încă în octombrie 1936. De abia la 12 august 1940 Călinescu îi trimite editorului materia convenită a constitui vol. I al cărții (de la începuturi pînă la „Junimea"). Manuscrisul intră imediat la cules și — ideală promptitudine — 7 (șapte !) zile mai tîrziu Al. Rosetti citise deja o parte din șpalturi, grăbindu-se să-i comunice opinia prietenului său : „Cetii șpalturile admirabilei d-tale **Istorii**. Magnific ! Ce bogăție, ce sevă !" Manuscrisul continua să sosească la editură, se culegea, se făceau corecturi, se căutau și se executau clișee, se pagina, cînd la 21 februarie 1941 Al. Rosetti este cel care propune publicarea cărții într-un singur volum. („Cartea D-tale are circa 950 de pagini. Sînt de părere să facem 1 singur volum masiv. Multe avantaje. Printre altele, impresia de monumentalitate".) Propunerea e acceptată. Dar din septembrie 1940 viața politică a țării s-a tulburat amenințător, prin instalarea dictaturii antonesciano-legionare. Directoriatul lui Rosetti la Fundație era amenințat, chiar și după înlăturarea legionarilor din ianuarie 1941. Și autorul și editorul știau prea bine că destinul cărții depinde de prezența în fruntea editurii a prof. Al. Rosetti. De aceea îndemnurile reciproce la urgentarea operațiilor de corectură, paginare și imprimare. („Dar presto mio caro, presto, cu corecturile !", îl îndemna Al. Rosetti pe autor la 21 februarie 1941). A fost un ritm contra cronometru amețitor, dar accidentul nu a putut fi evitat. În mai 1941 autoritățile antonesciene îl înlătură pe Al. Rosetti de la conducerea editurii. Dar cea mai mare parte a **Istoriei** era deja tipărită și noua direcție n-ar mai fi putut opri definitivarea imprimării, cartea apărînd în iulie 1941. Scandalul a izbucnit instantaneu, presa de extremă dreaptă („Porunca Vremii", „Chemarea vremii", „Curentul", „Unirea"), atacînd-o cu violență și cerînd interzicerea ei. Totul a fost însă în zadar, chiar dacă și autorul și editorul au mai avut parte de multe neplăceri și vexațiuni. Cei doi mari prieteni, autorul și editorul (dedicația scrisă de Călinescu pe exemplarul dăruit lui Al. Rosetti îl considera „iubit complice la această carte"), au izbîndit în lupta lor comună. Spațiul nu ne îngăduie să ne referim și la alte chestiuni (importante !) care sînt comentate în această corespondență (de pildă intervențiile lui Al. Rosetti la autorități pentru lămurirea statutului didactic al lui Călinescu, îngrijorările și disprețul față de personajele ce reprezentau legionarismul sau regimul antonescian).

ACEASTĂ carte, elegantă ca o distinsă plachetă de versuri s-a bucurat, spuneam, de îngrijirea competentă a lui Liviu Călin. Cu experiența sa remarcabilă, Liviu Călin a știut să asigure acestei mici ediții întreaga ținută științifică adecvată. Textul e restituit cu o acurateță desăvîrșită iar notele — efectiv indispensabile — lămuresc totul. De aceea, mai totdeauna ele depășesc în dimensiune textul propriu-zis al de obicei lapidarei scrisori. Se apelează, în acest scop, la tot ceea ce este necesar : fragmentul din scrisoarea lui G. Călinescu la care face referire Al. Rosetti, mărturisirile venerabilului lingvist notate de-a lungul a trei decenii de Liviu Călin în jurnalul său, documente de epocă, articole de presă, fragmente din cronici literare. Aceste note bogate, exacte și excelent redactate au un rost funcțional bine gîndit. Fără ele, repetăm, pagina epistolară ar fi rămas adesea încifrată. O rectificare am face totuși. Ștefania Zarifopol nu a fost, cum se spune într-o notă, „una din fiicele lui Gherea", ci singura, ceilalți doi copii ai lui Gherea fiind băieți (Alexandru și Ionel). Și pentru că tot am făcut una, să o mai adăugăm și pe aceasta. Titlul exact al cărții lui Iorga e **Oameni cari au fost** și nu care au fost. E un amănunt de pronunție la care istoricul ținea mult și e păcat să nu-l respectăm. Cum se vede, retușurile mele sînt minore, aproape circotașe. Relevabilă în această ediție de format mic e rigoarea și ținuta cu care Liviu Călin a știut să ne restituie un fragment din fondul epistolar emis de profesorul nostru, al tuturora, Al. Rosetti.

Z. Ornea

Constanța BUZEA

Vorbind fă-mi umbră

lumina ca otrava
fantoma ei asfixia mimind
mă sperie

aș vrea să-ncap în umbra ta
vorbind fă-mi umbră
înfrigurează-mă vorbind

apropie și pata de pe cer
zborul acelui vultur

Colină

ce să cred cît să văd
pînă unde
un păianjen sfios în pămînt

am uitat voi uita
linii crini
îmi acoperă gura

ca un bulgăr de lînă răsare
luna verde
din oul colinei

mărginire ce nu se divide
unde-i sufletul tău
spune taci

cuminţenie limită sare
presărată pe rană
pe răni

un miel umed cuvînt
un copil sugrumat de
copaci

Golf

blindeţea
însoţită de îngeri răniţi
nu către noi vine
ci către bolnavii care vom fi

Fîntînă cu totul

dă-mi apă
cu sete voi bea
cu suflet otrăvit

de tine mi-e dor
ca de mare de tine mi-e dor
şi de pisla nisipului

pornesc în întîmpinarea
punctului care mă caută
plin de nuci şi veninoase frunze

numai tu ai văzut
tu împreună cu mine
fîntîna ieşind din pămînt

cerul fugi
lăsînd în vîrful gropii soarele
să se îmbibe de apă

Liman

departe departe
pe unde vor fi cavaleri
senini pe cai negri

tu cauţi liman
străin într-o stranie stare
inelul meu pal

fantomă rotundă
falanga se rupe
în aer rămîne

tu cauţi un timp
pe care eu nu pot să-l nasc
deşi sînt cu tine

trufia se clatină-n scări
argintul vorbeşte
o limbă a mării

pierdut înţeles
al morţilor duble călare
din gînduri

degeaba fac larmă lăstunii
intrăm în ţinutul de piatră
profund ca-ntr-un text

Elogiu

luminos eşti
albul ochilor tăi
albul laptelui maria

varniţă abur tocire
floarea reginei polul
memorie nîngere

ne regăsim în lentoare
stele fixe
nori ai lunii noiembrie

nisip în gură
groaza de-a nu sîngera
sub fierăstrău în cariere

intrînd în castel
prin crenel sufletul meu
izbucni ca o lavă

astenic gîndeşti
la turme de sălcii
la gheare

scorpion pe pagina albă
ascetizînd în armuri
de sidef

alb în colţ printre icoane
cu ochii închişi îţi sărut
genunchiul acoperit

Rai

în grădină voi face un pas
poate doi
spre rai am şi pornit
cu mărul în mînă

văd prin el
ca printr-o singurătate
fără cumplită povara
fluturilor

amar de lacrimi simburele
strivit între dinţi
blestemată sunt să fiu grădina
spre care merg

Dă-mi iluzia

vino în urmă
fii plin de urmare precum
orga respiră în coral
de gîndul degetelor mele

ca să-mi fie frică
şi să uit
şterge colina întunecată
fii ceaţa şi muzica ei

opreşte-te cînd mă opresc
dar în urmă venind
dă-mi iluzia că
viaţa ta e mai lungă

între noi nu e loc
nouă nu ne e dată durerea
îmi stă pe buze să strig

cerul o să apună cîndva
stea cu stea
cuvintele nu cuvintele nu

Icar

stînci mari de var
aceşti pereţi răniţi de pori
albaştri
sunt tot ce am

m-arunc
din golul umbrei lor

atît de lent otrava intră
în ceară în
balans de plumb

un melc pătrat
dă gust şi dă culoare
ucisei umedei cenuşi

un melc de labirint
un zar

captivă mînă în cuprinsul mîinii
zburînd din umărul tău cald

Toma George MAIORESCU

Pastel

fantoma unui cal alb
în fumul uliţei tremurător
printre îngheaburi înfundate
din bolovan în bolovan
peste băltoace şi smîrcuri
pe scînduri lunecoase
în echilibru fragil
fantoma unui cal alb
noroaie ţîşnesc
prin porţi trîntite-n ţîţîni
prin geamuri sparte duhori
filtrează văzduhul
fantoma unui cal alb
sub galerii cu obloane trase
conturul de abur al obiectelor
se desface şi se face la loc
ecloziune şi întrepătrundere
universală de forme
fantoma unui cal alb
îşi şterge crupa
de ceaţa oraşului.

Ipoteza

şi dacă există dumnezeu el suferă de afazie
l-a trăznit fulgerul în emisfera stîngă
a căzut din pom încercînd să smulgă
mărul din mîna Evei
sau rotind cu atîta furie sabia de foc
să taie drumul celor doi spre pomul vieţii
s-a pălit el însuşi în creştet
nu ştiu
ştiu doar că dacă el există
ceva
s-a întîmplat cu limbajul lui
cu posibilităţile sale de expresie
Altfel n-aş putea înţelege
cum de s-a întrerupt
orice comunicare
între el şi mine.

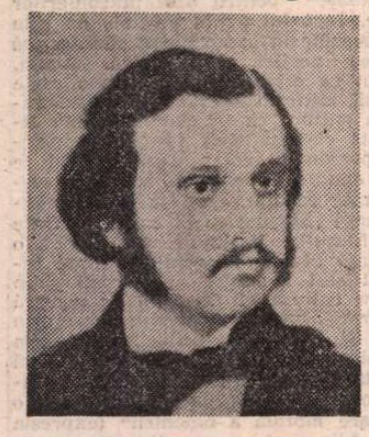
Histria

şanţuri în marmură
rostogolind paralel infinitul
gladiatori spre arene vuind
ca marea deschisă
chiupuri cu vinuri şi grîne spre docuri
amfore-n grele peceţi cu uleiuri şi miere
conducătorii de care-n triumf
şi sclavii umili spre galere
(zaruri albe şi negre
destinu-l întorc
într-o noapte !)
al vînătorii corn răsună pe ape
sub cerul uscat de păsări
corabia-nţepeneşte-n nisip
preoteasa-fecioară pietrifică dansul
cu braţele-ntinse
se-aburește oglinda fîntînii-n
mătasea cea verde
mov mătrăguna urcă pe porţi
cuţitul de jertfă se pierde
în ultimul caer de fum
doar şerpii
întinşi imobili sub coloane
triunghiular trecîndu-şi tigva
incendiului cerc de-asfinţit
veghează şi-n somn
imposibil
rostogolirea cetăţii
pe şanţuri de roţi paralele
în eternitate.

Gestul meu şi al Evei

Cînd am legat mielul de stînca-altar
şi am aprins legătura de vreascuri
simţeam din tufiş ochii albaştri pîndindu-mă
(un înger sau un lup mi-am zis
fără să-i dau importanţă)
Cum era dar să-mi închipui că
mă urmărea un filosof ?
desigur aş fi renunţat la gest
dacă aş fi bănuit cît de vag
că din el vor fi stoarse „semnificaţii"
Că în spatele întîmplări mele s-ar ascunde
cum a afirmat mai apoi filosoful-martor
ca-ntr-o oglindă rostuită
din milioane de suprafeţe
însăşi Legea Universală a Existenţei :
Sacrificiul !
Cînd Eva a muşcat din măr
a putut măcar bănui că
dispersiunea în pentagramă
a simburilor în căsuţele fructului
simbolizează însăşi
propria ei aspiraţie spre perfecţiune ?
Numai că ascuns după Pom
acelaşi filosof o pîndea şi pe ea
Şi el ştia totul
Dar dacă gestul meu
sau al Evei
a fost totuşi o eroare
o rătăcire personală
un act gratuit
sau dimpotrivă un demers sadic
am mai putea reface drumul ?

Patru ani din viața lui Odobescu



ÎN INTERVALUL 1880—1883 [1]) îl găsim pe autorul lui **Pseudokynighetikos** prim-secretar de legație la Paris, dimpreună cu soția lui, Saşa, şi cu fiica lor, Ioana. In timpul absenței ministrului, îi ține locul. La prima vedere, situația sa ni s-ar putea părea invidiabilă. Lucrurile nu stau însă chiar așa. Scriitorul și omul public făcuse încă din tinerețe o carieră extraordinară : la virsta de 29 de ani, fusese ministru al Cultelor şi ad-interim la ministerul de Externe. Acum însă, la maturitate, bolnav de reumatisme şi înglodat în datorii, se zbate să obțină titlul de consilier de legație şi rivneşte la postul de ministru al țării la Paris sau măcar la Bruxelles, refuzînd legația de la Athena şi de la Sofia. Se zbate, e un fel de a zice. Prea mîndru ca să facă demersuri personale, se bizuie pe sprijinul cite unui prieten influent, ca istoricul V. A. Urechia, Ion Ghica, C. A. Rosetti şi alții, plîngîndu-se însă de numărul mare al dușmanilor din țară şi în genere de atmosfera politică a Bucureştilor.

Lucrează la început strîngînd materiale documentare pentru importanta colecție Hurmuzake, apoi la monumentalul studiu asupra tezaurului de la Pietroasa, pe care-l prezentase în 1867 la Expoziția universală de la Paris, după care îi ieşise vorba că l-ar fi amanetat (zvon infamant, exploatat de adversari cu ocazia unei candidaturi parlamentare). Se lasă suplinit la catedra de Istoria Arheologiei, instituită special pentru el, ba de mai sus-numitul Urechia, ba de mai tînărul Gr. Tocilescu. Este atît de hărțuit de către creditori, ca un incurabil cheltuitor ce era, încît contează pînă şi pe puținul ce i-ar mai veni din bunăvoința suplinitorilor, o treime din salariu fiind însă poprită, pentru plata datoriilor. Cu toate acestea, nu renunță la „trenul“ său de viață, al unui subțire epicureu, obişnuit să dea „dineuri“ alese, să frecventeze spectacole, să joace la curse, să facă şi să primească vizite, să întrețină corespondența regulată cu soția sa, în timpul absențelor ei, în țară, sau la rudele ei din Rusia, să facă mereu alte comenzi de cărți şi de mobile, ca şi de alte nimicuri scumpe, pentru inaugurarea unui apartament nou, luxos, al cărui plan şi mobilier îl schițează pentru îmbunarea scumpelor sale Saşa şi Ioana, „grande demoiselle“. Viața îi este pînă la un punct amărîtă de scadențele poliţelor, care-l obligă la o penibilă echilibristică, făcînd datorii noi şi recurgînd la sprijinul, cînd al bătrînei lui mame, stabilită la Paris, cînd al Saşei, silită să vîndă o casă din București şi să-i cedeze cîştiul moşiei de zestre. Cum observă însă cu justețe G. Călinescu, toate aceste tribulații, care-i smulg recriminări şi lamentări neîntrerupte, nu-l împiedică să ducă mai departe același trai de rentier şi să se strecoare ca un expert navigator între scyllele şi charibdele accidentatei sale „economii“.

Fără să-i surprindem umorul tonic din operele sale literare capitale, din **O călătorie la Snagov** şi din **Fals tratat de vînătoare,** această corespondență trădează însă o inteligență foarte lucidă, un spirit ascuțit de observație şi muşcătoare reflecții despre oameni şi împrejurări. Idiosincraziile sale ne izbesc îndeosebi. Astfel, cum am spus, nu poate suferi Bucureştii. Cînd e mai bine dispus, îl numeşte, ironic, „drăguțul de București“. Aci fierbe — el spune „colcote“ — cazanul bugetului şi al legiuirilor, adică viața parlamentară, același „cazan“, pe care N. Iorga avea să-l numească „al Satanei“. Orașul nu i-a lăsat însă o bună amintire decît prin contactul cu tinerimea, în calitate de profesor. Mulțimile şi manifestațiile ei de bucurie, ca aceea de la „14 juillet“, la Paris, sărbătoare a Republicii Franceze, comemorînd cucerirea Bastiliei, îl sperie şi-l îndeamnă să se retragă în cochilia sa.

CA ŞI ALTE spirite superioare, Odobescu se cunoaşte pe sine prea bine, dedublîndu-se uneori autoironic, recunoscîndu-şi „lenea“, — de fapt lucru în asalt sau cu cascade —, scuzîndu-se pentru „lunga tartină“ (pe românește „peltea“), sau pentru jargonul său arhaic, sau rîzînd de nasul său, sensibil la frig, ori de pîntecele care se supradimensiona. Avea haz în asemenea momente.

Scriindu-i Saşei, cînd cu angajamente zilnice sau la două zile, cînd cu neașteptate întîrzieri, pe care nu ştia cum să le mai justifice, manifestîndu-şi nerăbdarea cînd şi ea, la rîndul ei, zăbovea cu informațiile familiale, Odobescu nu se dădea îndărăt de la cite o subțire „bîrfă“.

Astfel, la 11/23 iunie 1881, îi scria printre altele : „Alaltăieri, am cinat la Doamna Catargi cu tinerii Lahovary, care sînt mititei, mititei. S-ar zice că Alexandru Lahovary însuşi s-a micşorat la înălțimea micuței sale negrişoare femei. Afară de aceasta, sînt drăguți, dar n-au aerul cu totul tandru. Nu-ți spune nimic, vederea lor. [...] La București, sînt o mie de scandaluri. Un soț şi un frate gelos au snopit în bătăi la Şosea pe Nicolas Blaremberg, care e amenințat să-şi piardă vederea şi cu falca mutată. Apoi, multe divorțuri, între altele, acela al fetei lui V. Alecsandri, care a părăsit în grabă Parisul, chemat telegrafic în țară. Pe cît se pare, al doilea fiu al lui Ion Ghica se desparte şi el de soția sa, fiica lui Costică Grădişteanu, după cîteva luni de căsătorie. Îți dau din bîrfele auzite la Doamna Catargi, din cîte îmi amintesc.“

Erau aşadar mai multe !

Şi mai departe :

„Am fost ieri să-l văd pe Alex. Philippesco în momentul cînd era să se aşeze la masă singur-singurel, în mijlocul haremului său de Thereze. [...] Încerc să-ți dau alte ştiri, prea scumpa mea amică ; dar nu mai găsesc altele [...]. Nu mai am ştiri despre Rosetești ; cît despre Pherekyzi, sînt peste tot batjocoriți ; nefericiții. Pe cît se pare, barba lui şi felul de a vorbi al nevesti-si stîrnesc rîsul în hohote al întregii lumi masculine şi feminine a diplomației pariziene. Orice s-ar spune, caraghioasă alegere s-a mai făcut la București. Dar neavînd ce spune, mă surprind în păcatul vorbirii de rău ; să ne oprim.“

Era şi momentul ! Cu şeful său ierarhic, Mihail Pherekyde, care era cu opt ani mai tînăr ca el, se înțelegea bine, n-avea să se plîngă de nimic, decît că nu-i plăcea şi pace bună. Numitul a fost unul din stîlpii partidului liberal, de mai multe ori ministru, a încoronat doi suverani, cu mîna lui, în 1881 şi 1922, președinte rînd pe rînd al ambelor corpuri legiuitoare, împunînd şi partizanilor şi adversarilor respectul. Se spunea despre el, printre altele, că latifundiarul n-a plătit în viața lui (1842—1926) niciodată impozitele, că oamenii fiscului nu îndrăzneau să-l calce şi că unul singur făcînd-o, a rupt-o la fugă, cînd bărbatul s-a îndreptat către el, amenințător, cu aceste cuvinte, rostite cu voce adîncă, de bas : „Sunt Mihail Pherekyde !“

Cred că rîsul le îngheța pe buze celor din țară, care ar fi îndrăznit să-şi bată joc de un asemenea personaj, consultat de ambii „viziri“ : Ion C. Brătianu şi fiul său, Ion I. C. Brătianu.

Corespondența cu Saşa, cea mai bogată din volum, este exclusiv în limba franceză (aşadar am tradus !). Nu rareori, e însă presărată cu expresii românești, mai adesea de proveniență populară sau folclorică, Odobescu fiind, după cum se ştie, un desăvîrşit cunoscător al vieții şi limbii rostite de țăranul nostru. Astfel, deşi suveranii îl apreciau, îl primeau şi-l sprijineau, face haz de proclamarea regalității :

„Țara noastră este hotărît o țară de farsori“. — scria de la București. În continuare : „Astăzi, pe cînd eram la Academie, s-a anunțat că şi Camera şi Senatul au proclamat regalitatea. Străzile sînt pavoazate, lumea circulă la soarele cel frumos ; diseară vor fi desigur muzică şi masalale... Chelului ce-i lipsea ? Tichia de mărgăritar“.[2]).

LUI Ion Ghica, scriindu-i tot în franțuzeşte, la 21 ianuarie 1882, despre problema nesoluționată a mînăstirilor închinate, intercalează această nostimă zicală, cu un uşor iz anticlerical :

„Vorba românului : de popă nici moartea nu te scapă“.

Nu ştiați vorba ? Nici eu...

Saşei, la 17/29 martie 1882, îi scrie, într-o paranteză, pe românește : „(Vorbă să fie !)“, iar apoi, zicala : „Vezi, asta e ! vorba românului : «Țara piere...»“[3])

Tot Saşei, plîngîndu-se la 26 mai/7 iunie 1882 că slujnica munceşte fără spor, îi dă iarăşi pe limba noastră : „Ca bou ; trebuie mereu să-i dai bold, cu Hăis şi Cea !“ [4]).

În același loc îi raportează cuvintele lui C. A. Rosetti, dintr-o scrisoare, textual : „Vă îmbrățişăm cu iubire. S-a primit umbrela, dar de la voi nu umbră, ci căldură cer“.

La care, adaugă Odobescu, a avut intenția să răspundă, tot textual : „Noi îți dăm căldură, dar D-ta umbreşte-ne bine!“

Cu alte cuvinte : protejează-ne ! Încheierea e a unui dezamăgit, pe limba lui Voltaire : „De altfel, din tot ce ți-a fost făgăduit, nu s-a făcut nimic, nimic.“

Întîmplător, se strecoară şi un proverb rusesc, reprodus ca atare în alfabetul respectiv :

„Dar sînt atît de sărac, **săracul n-are porc**, cum spunea...“[5])

Lui V. A. Urechia, statornic prieten şi sprijinitor, îi scria la 28—29 decembrie 1883 : „Încă odată, îți mulțumesc, amice, încredințîndu-te că ceea ce făcuşi, în lipsa totală de orice răspuns din partea autorităților, mă îndeamnă să urmez înainte cu cercetările mele, cu care de altmintrele, cam de aproape trei ani m-am deprins ca mîrțoaga la iesle.“.

Ciudată comparație. Cercetările îi aduceau un venit prea mic, ca să se poată întreține, el şi familia lui.

Lucra, în acel moment, la **Tezaurul de la Pietroasa,** dar fără spor : „...timpul mi se strecoară iute, smîncit în multe părți.“

Cu alte cuvinte, era supus mai multor lucrări, neputîndu-se dedica exclusiv celor ştiințifice. Acele munci erau : „Între această tipărire [6]), lucrările zilnice ale legațiunii, oarecare datorii de societate inerente poziției şi cercetările în arhivele Ministerului de Afaceri Străine...“ [7]).

Aceluiaşi bun prieten i se plînsese, discret, la 11/23 septembrie 1881, că era lăsat uitării : „Mă mingii pre cît se poate cu ideia că multele ocupațiuni te fac a mă cam pune la ciochină.“

Cu alte cuvinte, la coada preocupărilor.

Marele scriitor nu se înstrăina, ca alți diplomați din acea vreme. Îşi stăpînea limba ca nimeni altul.

Şerban Cioculescu

[1]) Alexandru Odobescu, **Opere, IX, Corespondență 1880—1883,** text stabilit, note şi indice de Filofteia Mihai, Rodica Bichiş, Nadia Lovinescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983, în —8°, 580 de pagini.

[2]) Scrisoare către Saşa, cu data 14/26 martie 1881. Ultimele două fraze în românește.

[3]) Şi baba se piaptănă. Asta o ştim cu toții, nu-i aşa ?

[4]) Majusculele, în original.

[5]) În text : * [Serjpartanky].

[6]) Volumul I din **Le Trésor de Petrossa.**

[7]) Pomenita colaborare la monumentala colecție Hurmukaze.

Trapez

XCII

325. Pe la cincisprezece ani, trăgînd cu ochiul pe strada Franceză din Ploieşti, la diferiți domni, am observat că atunci cînd se despărțeau doi care vorbiseră pentru prima oară, unul spunea invariabil „Mi-a părut bine de cunoştință“, iar celălalt răspundea, tot invariabil, „Nu mai puțin“. Mi-am propus să fac la fel, sigur că astfel îmi deschid porțile vieții şi a tot felul de succese.

326. — De plîns nu mă pot plînge. Mai cu una, mai cu alta...
— Care una şi care alta ?
— Una-i chiar pe strada asta, alta-i ceva mai departe.

327. Îndată după primul război mondial, marinărimea se distra cu un cîntec lansat probabil în vreun cabaret :

Era o domnişoară
Tra:a amor sub scară,
Da, da, sub scară.

Ultimele cuvinte erau subliniate cu mişcări energice ale mîinii, cîte una de fiecare silabă, ca pentru a întări adevărul celor afirmate.

328. Profesoara de limba română, cu costumul de baie lipit pe trupul încă zvelt, mi-a spus că însoțeşte o colonie de copii, de a căror educație se ocupă, neîntîrziind să adauge, ritmîndu-şi respirația, cît ar fi de bucuroasă şi cît de fericiți copiii dacă aş veni să mă vadă şi să le vorbesc. I-am dezvăluit motivele care mă fac sceptic față de asemenea manifestări. Ea s-a bosumflat cu cochetărie, dar a doua şi a treia zi, respirînd mai adînc şi întreținîndu-şi respirația, mi-a reamintit ce bucurie i-aş face şi cît de fericiți ar fi copiii...

Într-o seară, purtat de cine ştie ce val lăuntric, m-am dus. Profesoara nu era acolo. Administratoarea, în halat alb, a început să adune copiii în sala de mese, cu bătăi din palme şi tot felul de porecle nostime. Cei rămaşi fără scaune se aşezau pe ciment, în spațiul pe care îl ocupau regii cînd mai erau atît de mulți încît puteau alcătui un parter de regi. Eu, în picioare, aşteptam în fața lor, plin de bunăvoință şi amuzat, puțin semn de întrebare, puțin de exclamare, restul iepure şchiop. Chiar în primul rînd, un băiat şi o fetiță nu mă scăpau din ochi, fremătînd de bucurie şi nerăbdare. Te pomeneşti, mi-am spus... Mă gîndeam tocmai cum să încep, cînd fetița, stringîndu-se mai tare de băiat, l-a întrebat cu un fior : — Ce face, cîntă sau dansează ?

Ca să nu-i decepționez, am încercat să şi cînt, să şi dansez.

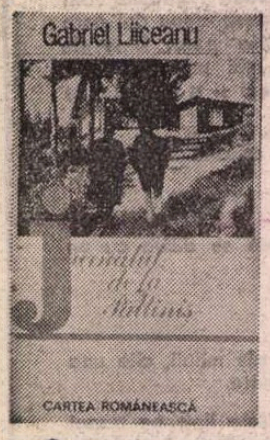
Geo Bogza

Calendar

● 9.III.1898 — s-a născut **Tr. Ionescu-Nişcov.**
● 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu.**
● 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade.**
● 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György.**
● 9.III.1925 — s-a născut **Dimitrie Păcurariu.**
● 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892).
● 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964).
● 10.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).
● 11.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
● 11.III.1907 — s-a născut **George Potra.**
● 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucşa.**
● 11.III.1923 — s-a născut **Grigore Tănăsescu.**
● 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian.**
● 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu**
● 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu Caragiale** (m. 1936).
● 12.III.1929 — s-a născut **Constantin Chiriță.**
● 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
● 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiți** (m. 1980).
● 13.III.1928 — s-a născut **Mihai Murgu.**
● 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**
● 13.III.1936 — s-a născut **Alexandra Indrieş.**
● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920).
● 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur.**
● 14.III.1912 — s-a născut **Tudor Ştefănescu.**
● 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu.**
● 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Bellu.**
● 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struțeanu.**
● 14.III.1937 — s-a născut **Szépréti Lilla.**
● 15.III.1929 — s-a născut **Neboişa Popovici.**
● 15.III.1949 — a murit **Gh. Brăescu** (n. 1871).
● 15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 1892).
● 16.III.1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1947).
● 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian.**
● 16.III.1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu.**
● 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brateş** (m. 1973).
● 16.III.1913 — s-a născut **Gheorghe Muşu.**
● 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian.**
● 16.III.1933 — s-a născut **Ion Bodunescu.**
● 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici.**
● 17.III.1913 — s-a născut **Alec Duma** (m. 1980).
● 17.III.1924 — s-a născut **Alexandru Ivănescu.**
● 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu.**
● 17.III.1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic.**
● 17.III.1946 — s-a născut **Alexandru Deal.**
● 17.III.1948 — s-a născut **Virginia Muşat.**
● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).
● 17.III.1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906).
● 17/18.III.1980 — a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904).
● 18.III.1823 — s-a născut **C.D. Aricescu** (m. 1886).

Confruntări

Un scenariu al formării de sine



ÎNCĂ de la prima sa lucrare, **Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii** (1975), Gabriel Liiceanu își dezvăluia o înclinație superior polemică a gîndirii. Acolo, aceasta luase forma inedită a unei „bibliografii critice", adică a unei suite de note — extrem de tăioase în laconismul lor — privind cărțile consultate : reflex critic, trădînd o dispoziție temperamentală, dacă nu o igienă necesară a spiritului ; în orice caz, tînărul gînditor își distila cu voluptate „veninul" intelectual, lepădîndu-și solzii din mers, ca un șarpe ce năpîrlește sub un soare extatic. Aici, această componentă a demersului său activează, mai întîi, mascat, abia anunțîndu-se pe sine prin mici rezerve și obiecții față de mentorul său, pentru a se da pe față, la sfîrșit, ca o delimitare de principiu, categoric exprimată, ba chiar investită ca lege a „scenariului paideic". Dar, dincolo de acești pigmenți critici care „se umflă" treptat, **Jurnalul de la Pălținiș** este incitant datorită structurii complexe a textului ; structură ce ni-l prezintă pe G. Liiceanu ca un scriitor de o rară pregnanță, atît în domeniul descrierii naturii, a stărilor de spirit sau a narării micilor întîmplări ale zilei, cît și în planul prozei elevate, de idei, sau al „portretului interior" de tip filosofic.

De fapt, cartea are două nivele, net deosebite valoric, care comunică inextricabil, și, astfel, pot fi oricînd confundate de către un cititor neavizat. Unul este nivelul anecdoticei : relatarea raportului între profesor și elev, în momentele de destindere sau de pregătire a exercițiului speculativ. La acest nivel, cititorul participă pagină de pagină, împreună cu cele cîteva personaje, la săvîrșirea ritualului cotidian : de la aprinderea focului și igiena plimbării zilnice, pînă la programul de lucru și orarul discuțiilor ; în același timp, la acest nivel, cititorul ia act de anecdoticul în care, într-o anumită măsură, se complace magistrul însuși, prezentat nu ca o ființă supranaturală, privită cu o paralizantă devoțiune, ci ca un om real care, ajuns acum la peste 70 de ani, își amintește de tinerețea sa, reproduce din memorie epigrame sau glume pipărate („anecdote tantrice", spune **Jurnalul**), se enervează sau se emoționează pentru cutare lucru, iar într-o bună zi se lasă pradă neliniștilor virstei. Al doilea nivel este, însă, al unui adevărat **mister**, al „scenariului paideic" însuși, adică al epifaniei reciproce a două generații — una, a Maestrului singular, alta, a celor cîtiva Discipoli — a căror dramă este tocmai aceea de a se delimita în chiar procesul amoroasei lor apropieri ; dramă, deci, a istorialității lor care nu se poate împlini, ca atare, decît în măsura în care ucenicul își „consumă" modelul, jertfindu-l pe un nou altar, pentru a obține astfel acces la propria-i axiologie, iar magistrul își acceptă destinul, socotindu-se chiar o „victimă fericită".

Construită astfel, cartea lui Liiceanu nu este deloc o „lectură ușoară", la îndemîna oricui : ea este, dimpotrivă, plină de subtile capcane. Căci cine nu izbutește — și cîți dintre cititorii lui vor izbuti ? — să citească acest **Jurnal** în lumina dezinvolt-revelatoare și în atmosfera de lucidă și nesentimentală recules-gere a acestui „eveniment" ne-spațial, al liturgicului laic care învăluie tot ceea ce apare ca episodic în întîlnirea a două spirite superioare, acela nu poate să aibă, față de carte, decît reacții imediate, umorale, fără nici o contingență cu planul ideilor ei. Dar e posibil, oare, să se oprească cineva la anecdotica mizerabilă a fiziologiei sau a persoanei, cînd cartea e plină de anecdotica superioară, de „fabula modelatoare" a Spiritului ? Ce anecdotă poate fi mai elocventă, decît următoarea : „Închizi peratologia în antropologie — îi spune Noica lui Liiceanu —, cînd de fapt ea poate fi lărgită în metafizic și ontologic. Riști să pățești — ca să păstrăm exemplul — ce a pățit Heidegger, căruia un Weizsäcker de pildă, vine să îi arate că ontologia lui fundamentală funcționează în fizică"... ? ! Iată de ce voi spune că în această admirabilă carte anecdoticul funcționează asemeni cașcavalului într-o cursă de prins șoareci : cine nu rezistă tentației lui, este pierdut ; de unde, și „victimele" — de pînă acum — ale lecturii. N-aș vrea să fiu greșit înțeles : Gabriel Liiceanu l-a întîlnit pe Constantin Noica exact acolo unde trebuia, adică în inima palpitîndă, hipersensibilizată dar nemiloasă a personalității lui filosofice ; dar, pentru a realiza această epură a personajului său principal, autorul a fost silit — poate chiar i-a plăcut — să-l prezinte pe acesta așa cum este zi de zi, ca om, în micul său univers domestic, și, descriindu-și periplul formativ de elev, să-și lase profesorul „descoperit", adică expus marelui public, pe de o parte ca om, pe de alta ca gînditor, în deplina nuditate și intransigență a ființei sale speculative ; „livrat", adică, unei mulțimi care, firește, nu e formată numai din „cei chemați", și cu atît mai puțin numai din „cei aleși".

TEXT de mare originalitate, **Jurnalul de la Pălținiș** are viclenia suavă a scrieturii care-și ascunde perfect dificultățile, și care, tocmai de aceea, e plină de cotloane insidioase. Expunîndu-l, aparent, pe filosof judecății noastre, a tuturora, deci a oricui, grație subterfugiului naiv dar eficient de a fi un simplu „jurnal", — autorul ne momește, de fapt, să ne expunem pe noi înșine, prin rolul pe care ni-l asumăm, aproape automat, acela de a-l judeca pe C. Noica cu propriile noastre măsuri : căci, din reacția noastră față de el, se vede, fie că vrem sau nu, pe ce fel de **Ausbildung** ne sprijinim. Un filosof, nu numai în carne și oase, cît mai ales în halat și papuci ! — cine poate rezista ispitei de a-l considera fie cu o dulce îngăduință, fie cu o excesivă severitate ? Întîlnirea neprevăzută, la un colț de stradă, cu o mare personalitate constituie întotdeauna, pentru anumite structuri psihice, un bun prilej de răfuială : or, tocmai aceasta este cursa pe care ne-o întinde nivelul anecdotic al cărții. În acest plan, C. Noica apare ca personajul principal, de fapt — unic, foarte pitoresc, de un realism pe cît de amănunțit, pe atît de contradictoriu, al unui aproape incredibil roman de idei, ba chiar mai mult — al unei utopii a zilelor noastre : un fel de don Quijote al culturii românești — cum notează autorul — a cărui supremă aventură pare a fi fost pornirea fabuloasă în căutarea a 22 de atleți ai geniului filosofic autohton, dar a cărui „luptă cu morile de vînt" este departe de a se fi încheiat. Discipolul fidel ajunge la această prezentare cvasi-mitică a profesorului său, abia după ce i-a „epuizat" profilul, fenomenologic, prin repetate „imagini" luate în vizuina recluziunii lui, într-un Păltiniș care reprezintă pentru el (și, treptat, și pentru noi) un spațiu sporit de o dimensiune aproape sacralizată : aceea — notată de asemeni — care-l făcuse, cîndva, pe Heraclit să afirme, stînd liniștit lîngă vatra sa : „Sunt, și aici, Zei !". Căci a sta alături de C. Noica și a regăsi exercițiul nobil și ascetic al meditației grave, a experimenta drumul către înțelesurile originare, uitînd cunoștințele derivate, înseamnă a regăsi înțelepciunea **Upanișadelor.** Or, o asemenea întîlnire cu un mare „cap filosofic" se află, indiscutabil, în afara oricărei sfere de anecdotic : ea este sălășluire curată în eterul indiscernabil al Ideii.

E greu de rezumat bogăția de „învățături" pe care C. Noica o risipește zilnic în auzul lui G. Liiceanu, acolo pe culmile domoale din jurul Sibiului : de la enumerarea „marilor esopici ai filosofiei" (cei ce „filosofează din resentiment", cărora, poate, trebuie să le fie adăugat E. Cioran), la recomandarea pedagogică : „Sunteți obligați să trăiți marele orgoliu și, uitîndu-vă la cer, să spuneți cu glas tare, alături de cine sau în felul cui doriți să ajungeți !" ; de la distincția între „exactitatea unei explicații" și „varietatea actelor înțelegerii", la viziunea colosală asupra „ciclurilor" filosofiei eline (**natura**, la presocratici, **omul**, la Socrate, **Dumnezeu**, la Plotin) ; de la seninătatea cu care primește ironia lui Cioran sau „caracterizarea" ce i-o face Al. Paleologu, la „fanatismul" cu care apără Rațiunea și „monoteismul în cultură" ; de la detașarea de moarte („Nu e o chestiune a noastră, ci mai degrabă o treabă de prinți care, cunoscînd toată puterea lumii acesteia, descoperă moartea ca pe o limitare a ei"), la acceptarea singurei soteorologii — aceea a operei, și a singurei șanse de a supraviețui : **„Totul e să ai fiu !"** ; de la visul unei „culturi de performanță" („Pe mine nu mă interesează decît caii de curse") la imaginea generică a Românului ca avînd „vocație de antrenor" („A stat destul pe margine de-a lungul istoriei și a văzut cum se înecă alții") ; de la anti-eticism („Binefăcătorismul sfîrșește cu scoaterea carului din noroi și cu ratarea Ființei"), la frumusețea permanentă a mitului ; de la teoria „somnambulismului fecund", la o frază uluitoare ca aceasta, încheind o scrisoare : „Să vă ierte arheul românesc în numele căruia v-am scris" ; de la faptul că, la vîrsta sa, mai „scoate cuvinte germane" din dicționar, la vizitarea D-lui Hossu care-i spune „anecdote despre Blaga" etc., etc., etc.

În prezența unui atare „atlet al culturii", e normal ca tînărul său emul, copleșit și contrariat, să caute — și să găsească — pricini întemeiate de distanțare : „Dar nu îl puteți reduce pe **a fi la a trăi cultural !**", strigă el. Și continuă : „După **Tratat** aveați de scris nu o **Logică**, ci o **Etică**". Și argumentează : „În fond, dumneavoastră trăiți cultura **natural** : la dumneavoastră **Geist**-ul a fost dintotdeauna **natură**, el nu e rezultatul antrenamentului pe care îl cereți celorlalți"... etc., etc., etc.

IATĂ, după mine, în ce constă exemplaritatea **Jurnalului de la Pălținiș** : pentru prima oară, în cultura noastră, un jurnal de idei, de o mare și complexă fertilitate, indică, în același timp cu mișcarea solemnă și indiferentă a valorilor pe firmamentul culturii universale, mișcarea dramatică a două înalte conștiințe angajate într-un raport antinomic de iubire și realizare de sine. Da — G. Liiceanu l-a întîlnit pe C. Noica în singurul loc just și propice : în chiar fieful său, în elevata și arida sa citadelă prezidată de Rațiune, în aerul rarefiat al conceptelor pure, acolo unde un soare la zenit ar vrea să anuleze orice umbră a lucrurilor ; unde Logicul devine abia un pandant al Ontologicului, unde Eticul e respins pentru că ar fi un simplu „gest frumos", unde despre Artistic și Estetic, ca atare, nu vine niciodată vorba. Cine, în afară de un discipol fidel, poate să reziste unui asemenea climat de austeritate ideatică, programat — în ordinea efortului cotidian — sub un „imperativ al cantității" ? Dar — revers absolut inevitabil — odată încetățenit în acest tărîm al gîndirii originare, care începe treptat să se asemene cu o utopie ideocratică, cu o culturocrație, — cum va putea un student să supraviețuiască magistrului său, dacă nu prin infidelitate, prin delimitare, prin despărțire de El ? E destinul oricărui Socrate : acela de a accepta să nu fie urmat, în moarte, de către cei mai buni discipoli ai săi. C. Noica însuși, cu cîțiva ani în urmă, scriind **Despărțirea de Goethe**, a inițiat de altfel la noi ritualul acestei desprinderi de modelul formativ ; nici o mirare, deci, dacă, la rîndul său, va avea însuși parte de asemenea — false — despărțiri. **Jurnalul de la Pălținiș** este una dintre ele.

Dar ce exemplară despărțire ! Rareori cineva, la noi, a făcut un gest de o mai totală, senină și crudă moralitate, în ordinea culturalului. Despărțindu-se de Maestrul său pe parcursul ultimelor 20 de pagini, **Jurnalul** lui Liiceanu nu ne lasă nouă, celor care — netrăind în intimitatea filosofului — am fost martori doar la actele sale publice, nici una din ripostele pe care am fi înclinați să i le dăm : toate, dar absolut toate, sunt formulate în aceste pagini, constituind temeiul inevitabilului lor divorț ; iar dincolo de sfera lor, se întinde — vai ! — doar teritoriul fără margini, niciodată saturat, al bîrfei și răfuielii personale, al confuziei de planuri și al inadecvării la subiect. Marea lecție, de etică a culturii, a **Jurnalului** este aceea de a ne indica exact „cotele" la care un gînditor de talia lui C. Noica ar putea fi întîlnit, precum și „echipamentul" de care e neapărată nevoie pentru o asemenea ascensiune.

Dar, dacă nu e deloc un „fals tratat de vînătoare" pentru uzul braconierilor cu alice, **Jurnalul de la Pălținiș** nu este nici pe departe un codex menit să interzică urmărirea acvilei. Dimpotrivă. Acum, mai acut ca oricînd, după această carte răcoroasă, cititorul adevărat, cititorul angajat în cultură ca în elementul său firesc, este chemat să-și formuleze întrebările personale, chiar dacă autorul le implică sau le anticipează, în fața acestui Socrate cenobit, care se închină exclusiv unui „Dumnezeu al culturii". Oare istoria filosofiei îi dă dreptate : încă o dată, după Platon, filosoful se simte îndreptățit să-i respingă pe artiști din utopia sa culturală ? Oare istoria noastră îl confirmă : vom supraviețui doar prin cultură, și nicidecum prin „participarea la evenimente" ? Oare cultura noastră se repetă : încă o dată, după Blaga, gîndirea românească, în loc „să creeze o nouă stare morală a omenirii" (expresia e a lui Liiceanu), se mulțumește cu o pseudo-etică orgolioasă a Creației, de data aceasta în Concept ? De ce ar fi spațiul **bildend**, formativ, adică un „zeu bun", iar timpul — nu ? Oare a întrezări și a lupta cu înverșunare pentru un „paradis al culturii", nu înseamnă a refuza orice alt paradis ? Să fie opera filosofică chiar atît de „inocentă" : ivită într-un **anume** context istoric, nu se constituie și ea, la rîndul ei, în Faptă ? Și, oare ține condiția ei **sine qua non** într-adevăr de un „somnambulism fecund", opus unei „treziri proaste" ? De ce „orice destin adevărat" trebuie să fie neapărat „un silogism **cultural**" ? Oare acest „paradis cultural" încape în spațiul reductiv al filosoficului pur : e posibilă o cultură din care sunt excluse artele ? Autoritatea ei, pusă heideggerian în legătură cu verbul latin **augeo** (a spori), poate fi cu adevărat reală, cît timp **der Geist** se sporește numai pe sine, uitînd complet de **Seele** ? Și, la urma urmei, aceste facultăți ale omului, oare mai pot fi gîndite azi ca funcționînd în vechea lor învrăjbire de tip scolastic ? — iată numai cîteva din întrebările pe care le stîrnește această carte. Căci, oricît ar părea unora de paradoxal, „despărțirea" de C. Noica, pe care G. Liiceanu o semnează prin acest text dens, emoționant și elevat, îi va face pe mulți să trăiască nu drama unei imposibile despărțiri, ci dimpotrivă : drama unei posibile îmbrățișări.

NU POT să închei, fără a pune în lumină o dimensiune remarcabilă a scrieturii lui Gabriel Liiceanu : aș numi-o emoția ideii. Beneficiind de o minimă retorică, ea rezultă din consemnarea aproape rece a acelor „evenimente axiologice" care sunt nașterile marilor opere. Iată, în sensul acesta, doar zece rînduri, echivalente — dacă păstrăm măsura — cu cele scrise de Goethe (la fața locului ?...) după bătălia de la Valmy, dar marcînd o altă victorie, nesingeroasă, pentru că e una a Spiritului : **„Simbătă, 24 februarie 1979.** Noica ne-a anunțat că mîine scrie ultimele rînduri din **Tratatul de ontologie.** Va veni și R.C. din Sibiu și vom sărbători evenimentul. Doamne, cît de umile și tăcute pășesc în lume faptele spiritului ! Păltinișul se va umple mîine de zarva lumii, noi ne vom mînca triunghiul de brînză și ceaiul și vom ști, în fibra secretă a conștiinței, că cea mai înaltă luptă cu gîndul purtată în acest colț de lume — s-a încheiat. Bateți, clopote !". Și pagina imediat următoare : „După spectacolul acestui scrișnet suprem al minții s-a așezat în mine, nu știu de ce, o tristețe mare. Și după ce Noica a plecat ca la un semn, am început, Andrei și cu mine, să mîncăm. Am mîncat amîndoi imens, mai mult tăcînd".

Notar al gîndului exact, în progresiunea acestuia spre înțelesuri, Gabriel Liiceanu se arată în **Jurnalul de la Pălținiș** un prozator excepțional al comportamentului omului care întîlnește Ideea.

Ștefan Aug. Doinaș

Revista revistelor

„VATRA", nr. 2

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un interesant editorial („Contradicțiile și progresul în literatură") semnat de criticul **Anton Cosma**, noul număr al revistei se remarcă prin calitatea literaturii publicate, precum și prin seriozitatea demersurilor teoretice și analitice. Găsim, astfel, proză de Nicolae Breban („Flegmatic și sangvin", un fragment din romanul „Drumul la zid"), Alexandru George („De la artă la artă pentru artă"), Dan Petrescu („Zile de fior și ris"), Virgil Rațiu („Șah ! Mat !), două bune grupaje de poezie (aparținînd lui Vasile Igna și, respectiv, lui Ion Dumbravă), un amplu interviu cu Eugen Todoran (realizat de Doina Pașca), traduceri din E.M. Cioran, Ronald David Laing, Wolfgang Jeschke, comentarii critice despre volumele „Polemici cordiale" de Octavian Paler, „Meandrele adevărului" de Achim Mihu, „Poemele siameze" de Traian T. Coșovei și „Anton Holban sau interogația ca destin" de Silvia Urdea. Semnalăm, la rubrica „Seismograme", debutul unui serial critic despre istoria eseului românesc, lucrare semnată de Dan Culcer.

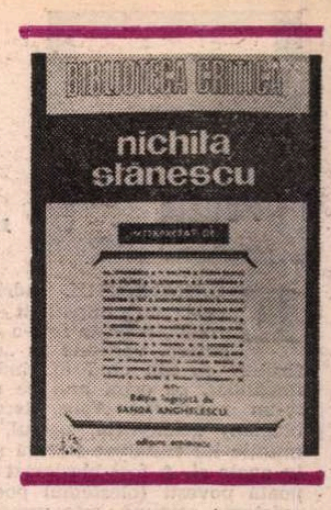
„ATENEU", nr. 2

■ UN substanțial eseu critic despre proza lui George Bălăiță („Creație, parodie și polemică în **Lumea în două zile**") publică Valeriu Cristea în cadrul rubricii „Ateneu — anul 20", prin care se marchează evoluția scriitorilor din Bacău în cele două decenii care au trecut de la (re)înființarea revistei. De altfel, prezența criticii constituie centrul de greutate al acestui număr : cronici de Vlad Sorianu, Cristian Livescu, Nae Antonescu, eseuri semnate de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, un interviu cu Mircea Iorgulescu, din paginile consacrate celorlalte arte remarcîndu-se comentariile semnate de Iosif Sava, George Genoiu și Radu Cârneci. Semnalăm, de asemenea, un interviu cu tînărul prozator Mircea Nedelciu și traducerea unor semnificative fragmente din romanul **Dans la main de l'ange** de Dominique Fernandez, deținătorul premiului Goncourt pe anul 1982.

„TOMIS", nr. 2

■ SCRIIND despre poezia lui Cezar Baltag la rubrica atît de simpatic-ambițios intitulată „Istoria exactă a literaturii române", criticul Alex. Ștefănescu subliniază prezența unui „filon important", deși mai puțin observat, în creația poetului : „definirea lirică a spiritului național". Demonstrația este convingătoare. Dezamăgesc, în schimb, cronicile publicate de Vladimir Bălănică (nedrept, dintr-o vădită insuficiență de gust și înțelegere, cu **Toxicologia** de Mircea Horia Simionescu) și Octavian Georgescu (enorm elogios față de versurile lui Domițian Cesereanu, considerate a se situa în prelungirea „liniei meditative a poeziei transilvane" reprezentate de „Blaga — Emil Isac — Baconsky", printre citatele urmărind să ilustreze reflexivitatea autorului aflîndu-se și acesta, de un comic involuntar : „Voiam să rid ori chiar să mă prefac /dar ceva nu se potrivea, / ochii îmi erau foarte triști, / poate că îmi erau roșii și ficși"). O revelație sînt versurile uitatului poet dobrogean Liuben Dumitru (1916—1983), publicate de Petre Dîaconu.

R. V.



Nichita Stănescu în critică?

„ADOLESCENTUL lui Nichita Stănescu e zburătorul cu aripi la glezne trecînd prin imagini infernale și paradisiace...". „Călărețul semeț de altădată, înghițind orizonturile succesive, fulgerător, apare ca soldat trîntit pe pămînt, șiroind de sînge." Douăzeci și doi de ani despart aceste propoziții critice aparținînd, ambele, lui Paul Georgescu — una din cronica la **Sensul iubirii** apărută în „Gazeta literară" din ianuarie 1961, cealaltă din articolul **Sfîrtecatul Orfeu — nemuritorul** consacrat **Nodurilor și semnelor** în „România literară" din martie 1983 — și ele cuprind, într-o paranteză lapidară, destinul poeziei lui Nichita Stănescu. Le-am reprodus după antologia Sandei Anghelescu **(Nichita Stănescu interpretat de...)**, primă încercare de a-l citi pe poetul **Elegiilor** prin prisma criticii și de care el însuși n-a mai putut, vai, să ia cunoștință.

Trebuie să spun de la început că asemenea antologii sînt dificile și delicate, mai ales fiind vorba de autori contemporani. În principiu, ele se bazează pe o anumită idee despre raportul operei cu imaginea oferită de critică, dar riscă să dea despre acest raport, odată textele strînse, o cu totul altă idee decît aceea inițială. Cercul acesta vicios se vede cu ochiul liber în cartea Sandei Anghelescu. Editoarea nu ascunde faptul că a grupat textele în funcție de cîteva „momente principale ale înțelegerii și valorizării creației nichitastănesciene". Rezultă ele cu adevărat din parcurgerea criticii? Nu sînt convins. Ne lipsește deocamdată studiul de sinteză capabil să limpezească situația poeziei lui Nichita Stănescu. Rostul antologiei era tocmai acela de a-i stabili premisele, pornind de la receptarea imediată — confuză și contradictorie — a operei și nu de a trage concluzii, pe temeiul unor conjecturi premature. În aceste condiții, metoda cea mai eficientă era și cea mai simplă: înșirarea cronicilor la volumele succesive. Așa a procedat Constantin Preda în cartea similară despre Alexandru Ivasiuc, care și-a atins scopul.

Sacrificarea cronologiei constituie latura cea mai vulnerabilă a antologiei Sandei Anghelescu. În loc să contribuie, cu modestie, la descoperirea punctelor cheie ale itinerarului critic, antologia ține să ilustreze, cu orgoliu, o idee generală apriorică. În toate privințele, această inversare a priorităților este prematură și chiar primejdioasă. Să adaug că majoritatea textelor au fost culese din volume, nu din presă. Argumentul editoarei este falacios: „...În general, este de presupus o anume «așezare» în timp a ideilor, o verificare, iar în cazul lui Nichita Stănescu această distanță a fost «regula», percepția imediată cu caracter definitiv fiind excepția". Dar nu trebuia să fie antologia tocmai oglinda dificilei fixări a poeziei lui Nichita Stănescu în conștiința criticii? Ce sens avea să evităm fenomenul? Nimic nu împiedica pe autoare să completeze tabloul receptării la zi cu acele studii, nu multe, de sinteză, în stare să arate schimbările survenite în lectura critică după trecerea timpului. Acestea formează, oricum, obiectul unui capitol final, separat, la fel cum fragmentele din interviurile poetului și paginile de memorialistică despre el se află într-un alt capitol, introductiv. Preferința pentru textele din volume (de obicei, mult ulterioare) și intercalarea în suita comentariilor curente a unor studii tîrzii fac antologia aproape inutilizabilă. Așa cum arată, ea pare (și este!) rodul unei manipulări a textelor.

De vină este și prefața. Intenția declarată a autoarei a fost aceea de a folosi în prefață articolele din presă. Ne-am fi așteptat, deci, ca introducerea să corecteze într-o măsură antologia. Dacă, din nefericire, lucrurile nu se întîmplă așa, este pentru că prefața, în loc să lase textele să vorbească spontan, le supune unei probe peste puterile lor. Ca și cum ar fi la mijloc niște studii temeinic gîndite și elaborate, Sanda Anghelescu încearcă să determine cu ajutorul lor (grupîndu-le în acest sens) felul în care poezia a apărut criticilor din punct de vedere ontologic, gnoseologic sau lingvistic, ori gradul în care și-a relevat substraturile secrete (muzical, matematic etc.). Niciodată însă simpla recenzie nu și-a asumat asemenea sarcini. Ceea ce ne interesa în recenzii era aprecierea valorii și caracterizarea mijloacelor, nu interpretarea savantă. Prefața poate fi discutată, cel mult, ca un studiu de sine stătător, meritoriu și instructiv pentru poziția unei anumite critici, de inspirație structuralistă, dar nicidecum ca un ghid pentru modul în care critica a înțeles, vreme de un sfert de secol, poezia lui Nichita Stănescu.

STRĂBĂTÎND, în fugă, textele antologate, să vedem totuși ce putem reține. **Sensul iubirii** a fost primit cu simpatie. O prefață judicioasă a lui Silvian Iosifescu și un articol, cu bune intuiții, al Mariei Banuș au pregătit terenul pentru întîia recenzie propriu-zisă, a lui Paul Georgescu, din două numere ale „Gazetei literare". Din păcate, antologia nu reproduce alte articole cum ar fi acelea ale lui Savin Bratu, Nina Cassian, Leonard Gavriliu, N. Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu și Eugen Simion. Parțială este și selecția din critica **Viziunii sentimentelor**: un singur articol, al lui Ov. S. Crohmălniceanu din 1964. Editoarea adaugă un fragment din cartea lui Petru Poantă, **Modalități lirice contemporane**, care își avea locul la sintezele tîrzii, fiind scris cu nouă ani după apariția plachetei, dar omite recenziile lui Constantin Cubleșan, M. Petroveanu, Marin Sorescu, C. Stănescu și M. Tomuș. E drept că articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu este remarcabil („Viziunile sale cuprind o ciudată cinematică a sufletelor, care descriu traiectorii nebănuite prin univers, aleargă pe orbite, accelerîndu-și vitezele" sau: „Stilul acesta de a adapta o grafie exactă la construcțiile cele mai neașteptate ale gîndirii speculative și gustului de fantazare poetică amintește desenele lui Max Ernst, fără atmosfera lor de anxietate"), dar ne interesa întreaga panoplie. Acolo unde antologia nu putea retipări tot, era datoria prefeței să furnizeze completări. În absența acestor elemente, nu putem vorbi de receptare a volumului în critică. Situația rămîne aceeași și la **Dreptul la timp** (cu doar două articole din epocă, ale lui G. Munteanu și Edgar Papu) și la restul cărților, așa încît nu voi stărui în semnalarea prezențelor și lipsurilor. Fără a da toate textele, trebuia măcar respectată proporția cuvenită, căci unele volume au avut un ecou mai mare decît altele. E cazul celor **11 elegii**, unde se reține o singură recenzie, a lui Mircea Martin, completată de intervențiile ulterioare cu șase-șapte ani ale lui Gh. Grigurcu, L. Raicu și Șt. Aug. Doinaș. În aceste condiții, nu rezultă de nicăieri ecoul extraordinar al cărții și nu se văd nici șovăielile din receptarea ei. Cînd o comentează, de exemplu, Șt. Aug. Doinaș în 1975, apele se limpeziseră demult. Nici modificările de atitudine (apărute odată cu **Necuvintele**) nu sînt evidente din antologie. Editoarea și-a construit prefața pe ele, dar a uitat să le ilustreze cu texte.

Singura excepție fericită o constituie **Epica magna.** Aici antologia ne propune șapte titluri și istoria receptării cărții se poate reconstitui chiar dacă articolele se întind pe aproape patru ani. Ele au totuși caracterul unor recenzii. Lucrul e cu atît mai semnificativ, cu cît **Epica magna** a fost discutată în contradictoriu. Polii aprecierii au fost articolul meu din „România literară", negativ în linii mari, și articolul lui M. Tomuș, foarte favorabil. Între aceștia, se situează M. Sorescu, C. Pricop și Daniel Dimitriu (mai degrabă rezervați) și Ov. S. Crohmălniceanu (cu unele observații critice, totuși favorabil). Al șaptelea text, al lui Marian Popa, are caracterul unui studiu de sinteză și a apărut abia în 1982. Recitind ce s-a scris, nu mi-am schimbat părerea. Am constatat doar că majoritatea recenziilor de după a mea îmi dădeau dreptate, într-o privință sau în alta. Singurul oponent categoric a fost Mircea Tomuș, dar cu argumente cel puțin neconvingătoare. După părerea lui, **Epica magna** este prima carte în care Nichita Stănescu nu mai seamănă cu nimeni și în care dispare „complexul de europenism", de care ar suferi conștiința poetică românească, doritoare „de a se sincroniza cu un spațiu poetic exterior". Ce pot spune? Cea mai nuanțată poziție rămîne, trebuie să admit, aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu.

De la **Opere imperfecte** înainte numărul recenziilor reproduse scade din nou și imaginea receptării se încețoșează. Dacă fiecare volum s-ar fi bucurat de tratamentul **Epicii magna**, am fi avut posibilitatea să ne facem cu adevărat o idee clară despre critica poeziei lui Nichita Stănescu. Și pentru ca antologia să nu capete dimensiuni inacceptabile, se putea renunța la articole din alte secțiuni, reducîndu-se de pildă **Punctele de vedere** la cele patru sau cinci (acum sînt saisprezece) cu adevărat importante. Acest capitol e discutabil și sub alt raport. El pune la un loc studii de sinteză (ca ale lui E. Simion sau E. Negrici) cu articole care-l privesc pe Nichita Stănescu din unghiul lingvisticii (Paula Diaconescu și Vasile Cornea). Scopul și mijloacele diferă însă radical.

CEEA ce antologia refuză să ne dezvăluie este, în primul rînd, o succesiune coerentă a opiniilor critice. Ea era absolut necesară în cazul recenziilor, dar nu trebuia maltratată nici în cazul sintezelor. Una e să încerci să oferi un tablou de ansamblu al poeziei lui Nichita Stănescu în 1970 și alta în 1982. Poezia însăși nu mai este aceeași. Ordinea aleasă de editoare nu are nici o rațiune evidentă, cînd, la **Puncte de vedere**, titlurile se înșiră în felul următor: E. Simion (1974), Ion Pop (1980), M. Nițescu (1978), M. Papahagi (1976), V. Cristea (1970), G. Dimisianu (1978), M. Petroveanu (1974), Alex. Ștefănescu (1977), Anton Cosma (1971) ș.c.l. Din această cauză, e greu să deducem și care au fost „susținătorii" sau „detractorii" poeziei lui Nichita Stănescu. Articolele acelor critici care au primit cu mari obiecții pe poet (M. Sorescu, M. Mincu, M. Nițescu, Gh. Grigurcu) sînt risipite în capitole diferite. Unii din ei și-au modificat opinia (M. Mincu) și iarăși lucrul nu se vede. În aprecierea rolului jucat de Nichita Stănescu, ne interesau și momentele de „ruptură". La bursa critică, poetul n-a avut mereu aceeași cotă. Generația tînără de critici trebuia confruntată, din acest unghi, cu generațiile dinainte. Indiferent de cauze și de îndreptățirea acestor urcări sau scăderi, ele trebuiau să rezulte din antologie. Ca și faptul că au existat critici care au tăcut aproape tot timpul. Prefața era obligată să semnaleze tăcerile mai semnificative, cum ar fi aceea a lui M. Ungheanu, autor al unui singur comentariu și încă la **Respirări**, volum de articole (dacă bibliografia finală este completă).

Nu din dorința de a o șicana pe Sanda Anghelescu am dat toate aceste exemple, ci pentru că Nichita Stănescu putea fi oglindit cu mai multă acuratețe în critica ce i s-a consacrat. Foarte utila serie a Editurii Eminescu, în care a apărut antologia, și despre care am mai scris, începe să dea semne de oboseală. Ea nu și-a fixat nici pînă azi criteriile (altele la clasici decît la contemporani, firește), fiecare antologie inovînd nepermis. Cum scopul colecției e de a informa corect, prea multă labilitate strică. Nu ajunge ca seria să-și conserve coperta.

Nicolae Manolescu

Nichita Stănescu interpretat de..., prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de Sanda Anghelescu, Editura Eminescu, 1983.

Filosofie și cultură

Don Juan

UNA dintre cele mai interesante apariții relativ recente ale Editurii Muzicale este cartea muzicologului Mihai Moroianu — **Marii damnați. Variațiuni pe trei teme mitice: Don Juan, Faust, Ahasverus** (redactor, Mircea M. Ștefănescu). Nu numai pentru iubitorii de muzică, dar pentru toți oamenii de cultură în general această carte, care a trecut aproape neobservată, a constituit o adevărată surpriză, lectura sa oferind una din cele mai rare duminici ale spiritului. Este o lucrare monumentală nu numai prin volum, dar și prin calitatea și profunzimea ideilor, prin frumusețea și caracterul incitant al stilului. O magnifică poveste, un roman cu numeroase personaje centrate în jurul a trei mituri, un grandios spectacol pus în scenă cu o rară intuiție dramatică. Autorul pleacă de la o mențiune extrasă din **Jurnalul lui Sören Kierkegaard**: „...Cele trei mari idei — Don Juan, Faust și Ahasverus — reprezintă viața cu cele trei direcții ale sale..." și scrie de fapt trei cărți în una singură, avînd fiecare ca sistem de referință și polarizare unul din cele trei mituri, fără a pierde totuși din vedere unitatea lor, realizată printr-un **preludiu** și un **postludiu** ce însoțesc fiecare din cele trei părți — **un mit al afectivității**: Don Juan, **un mit al rațiunii**: Faust, și **un mit al voinței.** Autorul îmi întărește o mai veche convingere: miturile cele mai semnificative sînt mari și permanente simboluri ale istoriei culturii, de o excepțională densitate intelectual-emoțională și tocmai de aceea sînt posibile istorii și teorii ale culturii din unghiul de vedere specific al unui atare simbol sau al mai multora.

În cele ce urmează mă voi opri deocamdată la primul mit. Mihai Moroianu face parte dintre acei exegeți, puțini la număr, care au înțeles valoarea simbolică a acestui mit, caracterul contradictoriu al diferitelor personaje în care și-a găsit întruchiparea, dincolo de relativa istoricitate reală a caracterului seducător — Don Juan de Mañara. El are chiar antecedente mitice în antichitatea elenă, în Psihe sau în tot ceea ce a putut întruchipa setea de necunoscut și de aventură, pasiunea trăirii sub zodia plăcerii și insatisfacției cu un minim sau absent control al rațiunii. În ciuda aparențelor de frivolitate, de exclusivism al plăcerii imediate și al infidelității perpetue, Don Juan nu este pur și simplu un seducător de duzină, trăind frenetic sub zodia păcatului, a viciului și înșelăciunii. Dacă ar fi așa, nu ar fi devenit mit, nu ar constitui un punct de atracție pentru o mare varietate de creațiuni poetice și muzicale — nelipsind de aici spirite de o mare sobrietate și curățenie sufletească precum Mozart.

Ceea ce este cu adevărat important la Don Juan, ceea ce conferă forță de seducție și perenitate acestui personaj mitic este nu satisfacția erotică în sine, ci tensiunea dintre Eros și Thanatos, generatoare de tragic, dintre efemer și statornic, acea cazną neîncetată ce ilustra, prin muzică, esența însăși a existenței, într-o permanentă devenire; Eros ca o conștiință negatoare de limite ca și aceea a lui Ulise, dar nu pe planul raționalului, ci pe cel al afectelor. Cum scrie Mihai Moroianu, „...Don Juan nu a rămas în cultură doar un rob infirm al simțurilor, ci și un simbol de o nobilă superbie prin setea sa de viață liberă, înfruntîndu-și cu curaj destinul..."

Este interesantă analogia cu Psihe, cu observația că, după opinia mea, nici existența lui Don Juan nu este „un **monolog** fără vreo dezlegare, în așteptarea neantului", ci tot un **dialog**, dar unul care nu duce într-adevăr la echilibru, ci adîncește ruptura dintre el și lume, demonstrîndu-ne eșecul unei sensibilități în care rațiunea nu lipsește cu totul dar intervine totdeauna prea tîrziu spre a mai putea restabili echilibrul distrus prin dezlănțuirea aneantizată a senzațiilor, a pasiunilor. Și totuși intervențiile sale în clipele de ispășire sau de chemare a sa la restabilirea echilibrului moral, indiferent de rezultate, sporesc tragismul personajului și-l salvează de derizoriul și banalitatea cuceritorului de duzină.

Nu îl vom urmări pe autor în toate fascinantele sale peregrinări prin culturile europene, pe urmele întruchipărilor literare și muzicale ale mitului, de la acel vestitor al seducătorului care a fost spaniolul Tirso de Molina, sau de la **Leagănul unei povești adevărate** și pînă la **Convertirea lui Don Juan.** Ar însemna să repovestesc tern și banal o poveste frumoasă și de mare noblețe. Cu totul remarcabilă este, mai ales, analiza eroului așa cum apare în transfigurarea muzicală a lui Mozart, care a știut ca nimeni altul să potențeze muzical tot ceea ce este înălțător și demn în acest personaj atît de urgisit.

Tema nu este simplă, nu reprezintă — ca să spun așa — o pradă ușoară pentru cei ce aleargă după succese imediate și efemere: tentațiile ieftin moralizatoare, ucigătoare de artă, pe de o parte, alunecarea către facilitate și vulgaritate, pe de altă parte, sînt pericolele cărora nu le poate face față decît un artist adevărat, cel ce înțelege înțelesurile simbolice ale eroului sfîșiat între tendințe și valori contradictorii: demnitate, curaj, onoare, răzvrătire împotriva ipocriziilor și convenționalismelor medievale dar și nestatornicia sentimentului, sfidarea moralei și încălcarea legilor prieteniei și ospitalității, adulterul etc. El este mai presus de toate un căutător de fericire și cred că este exagerat a spune că pentru el fericirea se reduce la voluptate. Efortul principal al lui Mihai Moroianu este să ne convingă — prin analizele pe care le face celor mai izbutite ipostaze artistice ale mitului —, că ceea ce-l caracterizează pe Don Juan este, ca să mă exprim astfel, nu voluptatea simțurilor, a plăcerilor erotice, ci voluptatea căutării, insatisfacția perpetuă și tensiunea idealului, neîmpăcarea cu sine. Don Juan este, în fond, un nefericit, deoarece însușirile sale sufletești, darurile sale naturale nu alcătuiesc o armonie interioară, nu se configurează ca pîrghii subiective ale actului creator, ci devin, mai degrabă, elemente de disoluție a eului.

Al. Tănase

Poezia

„Băutorul de rouă“

ECHINOXISTUL Adrian Popescu este un impătimit „băutor de rouă“, trăiește într-o Umbria imaginară, vorbește în „dialectul safirului“ și, din cînd în cînd, călătorește **împalidat**, cu ochii arși de miracole, într-un nedeslușit Apus. Iscodește (verb blagian) „cumplitul, ușorul, zadarnicul“, mîinile lui cintăresc flacăra și se purifică în apele ei. A fost blestemat de zei să nu poată povesti (blestemul poetului) și, în existența comună, este urmărit de roiuri de albine venite din luncile Paradisului... **Umbria** nu este provincia italiană cunoscută, ci un spațiu liric rezultat din combinarea Umbrei și a Ambrei, cum însuși poetul sugerează : „o mireasmă lîncedă te acoperă / purpuriu norul picură peste tine / Umbră și Ambră, Umbria / de care buzele mele nu sînt străine“...

Sînt și alte semne ale talentului care rupe o silabă din graiul primordial, suge otrăvurile suave ale Nopții (scrisă cu majusculă), se imbracă în flăcări și **tilcuiește** (alt verb de etimologie blagiană) lucrurile mereu. Toate indică o fragilitate a ființei și un extaz al spiritului în fața materiei. Adrian Popescu și-a alcătuit de la inceput (debut în 1971 cu volumul **Umbria**) o efigie lirică și, cu mici modificări, efigia a rămas aceeași în cărțile ulterioare (**Focul și sărbătoarea**, 1975 ; **Cîmpiile magnetice**, 1976 ; **Curtea Medicilor**, 1979). Cînd le citești pe toate *), observi fără dificultate că modelul lor prim și esențial (Blaga) a trecut mai multe încăperi ale spiritului liric. Una este aceea a lui A. E. Baconsky, cu poezia lui atemporală, estetă și melancolică. Poeții ardeleni veniți după el complică lirismul, introducînd o notă intelectualizantă și, de curînd, un ton mai decis expresionist. Adrian Popescu tinde să împace un simț al evanescenței cu o mitologie sudică, explozivă. **Impalidatul** poet, hrănit și protejat de zeități himerice, aduce în poem cu fervoare peisajul sudic. Este, desigur, un poet al beatitudinii (Mircea Iorgulescu îl definește astfel în postfața cărții recente : „o poezie solară, aeriană, de un mare rafinament expresiv, minuțios elaborată, aproape decorativă ; și totuși cu o adîncă deschidere vizionară“), însă simbolurile lui au mereu o notă umbroasă ce vine, negreșit, din conștiința fragilității lumii. In universul scăldat de lumina blîndă a Florenței se simte lucrarea morții. Adrian Popescu o acoperă cu grațioase imagini, ușor încifrate. Iată un admirabil poem muzical (poetul reprimă, de regulă, muzicalitatea), **Floare de ger**, din volumul **Cîmpiile magnetice** : „Floare de ger strălucind în fereastră / Chipul tău mort înflorind pe geam / Dintr-o noapte mult mai albastră / In care însumi de gheață eram. // Floare de ger înfrigurată / Venită din cringuri albe, cerești / De flacăra palmelor mele întinse / Să nu te apropii, să nu te topești. // Floare din cer fără mireasmă / Fără tulpină, fără pămînt, / In nouri de-apururi mireasă / Silabă dintr-un fraged cuvînt. // Floare de ger îți este iarnă, / Floare din cer mie mi-e toamnă. / Cum viscolește, ce dulce larmă / Să ne despartă poate se-ndeamnă. // Floare din cer bătînd în fereastră / Chipul tău blînd luminînd în geam / Dintr-o ninsoare mult mai albastră / Unde însumi peste lume ningeam.“ — în care lumina este trecută discret spre umbră, claritatea versului e tulburată de melancolia gîndului ce intuiește mecanica universului.

In umbra unui mare model liric, Adrian Popescu își construiește propria mitologie. Ea este, în prima carte, acuzat și, bănuiesc, programatic romantică (în ramură elegiacă, neprofetică). Toți comentatorii lui au citat acest portret din **Umbria** în care se prefigurează originea cosmică a poetului și răzbate nostalgia după paradisul copilăriei rămase în urmă : „Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de noapte / Cît ai mers stirnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins. // Din vale urca un fum albăstrui / Și se simțea dulceața unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaș tăinuit / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să ședi cu ei la cină. / Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară, / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui.“ Tonul este încă indecis, imaginația lirică trece printr-o mitologie deja exprimată. Originală, promițătoare aici și în alte poeme de început este, repet, senzația de comuniune și fragilitate. Spiritul se deschide spre lucruri și vrea să **deslușească** (un cuvînt ce se repetă) înțelesuri care, în fapt, nu se deslușesc niciodată. Condiția lui umilă în univers („sînt fiul subțire al firului“, păstor de albine) nu-l împiedică să iasă în întîmpinarea misterului și să îmbrățișeze cu brațele firave miturile colosale (**Timpul, Întunericul**). Un accent mai personal aflăm în versurile care exprimă bucuria stingerii, voluptatea topirii în univers. Franciscanismul se unește cu **voluptatea extincției** : „Carnea mea toată este o luminare / Dar eu sînt flacără într-un ceas străveziu / Ca păsările mort / Voi cîntări mai mult decît viu. / Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbinte / Odată am știut să zbor, odată, / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte. / Trupul meu întreg este o lumînare / După ce se va fi scurs toată în țărînă / Și flacăra se va topi în albastru / Veți mai simți o arsură pe mînă.“

*) Adrian Popescu, **O milă sălbatică**, Editura Cartea Românească, 1983.

ÎN **Focul și sărbătoarea** apar marile categorii nedefinite (**Noaptea, Vremea, Absența**) și, împreună cu ele, elementele din sfera materială. Un poem caracteristic este **Zmeura.** Blaga pare interpretat de un poet care are lecturi bune din moderni și știe să dea un sens inedit unor simboluri trecute deja prin literatură. Dispare nota oraculară, se estompează în poem acea deschidere spre transcendent a elementelor naturale. Poetul petrece într-un univers crepuscular și își comentează în acest timp (aceasta este impresia) desfătarea. Extazul contemplației se izbește de gîndul morții, dar nu atît de mult și nici așa de puternic încît să tulbure ritmurile blînde ale poemului : „Cea din urmă zmeură din munți / Ultimul pîlc din Vara decimată / Cînd rugurile de mure cedează / Furișîndu-se între pietre, pilpîind / Luminoasă dintre spini se arată. // Între degetele fratelui meu, suavă arzînd / Ne cheamă, ne ceartă, ne iubește plîngînd. / Zmeura ca o luminare de seu / La poarta închisă a lui Dumnezeu. / Între flori pestrițe și candide nalbe / Zmeura ca o luminare arde. // Zmeura nici nu are nevoie de panere / In puterea Nopții se trezește / Din puterea Nopții prinde putere / Cea din urmă zmeură în munți / Luminoasă pe culmi se ivește. // Printre umbroase frunze-n rugină. / Zmeura e unsă, urmată regină. / Descuie cămara cu miresme vechi / A întunericului. Și ne petrecem și ne petrece / Murmurîndu-ne vorbe vechi în urechi / Și simt pe buze buza rece.“

Curios, poetul interesat atît de mult de stările Ființei, evită accentele apăsat subiective. Rare sînt enunțurile directe, la persoana întîi singular, în locul lui **eu** (pronumele poeziei), apare mai des nedeterminatul **noi.** O desfacere, o risipire, o punere în umbră a subiectului. Subiectivitatea se pierde în notația vagă, ca în acest pastel marin întrerupt de reflecțiile unui spirit cultivat : „O boare marină sufla peste noi. / Împlinisem ani tineri atunci / un sfert de veac fără unul, ani tineri... / Apoi am găsit pe țărm un sestert spoliat / de valuri, lucios, nefolositor. / Uimit l-am întins prietenului. Și am știut / iarăși : / sînt iubit de zei. / Seara am băut vin roșu. Prin acoperișul / cortului clipeau stelele. Marea tăifăsuia, / tălăzuia aproape, printre morminte vechi. // Urnă fumegîndă. Nimeni nu așteaptă pe nimeni. [...] Frunzele și pietrele bolborosesc ele cîte ceva. / Cine să le deslușească însă graiul. Cine să știe / cum se poate pătrunde / prin una din fețele / fără fisură, șlefuite, orbitoare, / ale diamantului ?“

Sfîrșitul poemului indică un mod liric de a primi lucrurile din afară. Modul este, în esență, în continuitatea lui Blaga : pietrele **bolborosesc** (fac semne, transmit mesaje), însă nu-i nimeni să le **deslușească** graiul... Natura vorbește, misterul vrea să se reveleze, dar poetul nu cunoaște miraculosul limbaj al epifaniilor... Adrian Popescu adîncește acest refuz în termenii unei poezii din care au dispărut beatitudinile și eufoniile : o poezie mai fragmentată și mai tensionată, în care răzbate un abur sacru și o neliniște de origine existențială.

Existențialul se supune în continuare livrescului în ultimele cărți publicate (**Cîmpiile magnetice** și **Curtea Medicilor**) cele mai bune, mai pregnante. Aici apare **Unul,** simbol matematic sau poate biblic. Cartea se amestecă în chip profund cu existența, universul însuși este un mare dicționar pe care ochiul spiritului încearcă să-l consulte. Un poet fantezist și ironic ar fi construit, pe această idee, un spectacol măreț. Adrian Popescu este grav și enigmatic. El vorbește de **finul cert** și de **Oul** primordial, de Platon și de turnul himeric. Ritmurile poemului sînt mereu încetinite pentru a permite respirația ideii : „Pe masă paginile sale întoarse de vînt. / Vara citește. Stele se aprind pe o axă. / Finul celest din pajiști alpine / Trimite în lume sublima sintaxă. // Ochiul iazului vede pentru noi, / O codobatură lîngă axioma celebră / Platon între plante mediteranee / Un turn himeric naște o zebră. // Totul se declină ușor, cuvinte poroase, / Bureții de rouă, / bureții de mare, / Un cazinou în stînca unui Ou, / Un substantiv apune, altul răsare. // Totdeauna pe ploaie ți-am scris / Sporii ciupercii primare țes fire, / Nevăzute, mărețe, micelii din vis / Răzbat în cristalul numit Amintire. // Ca stolul de păsări țîșnit în văzduh, / Din joasele ierburi, din tufișuri ascunse, / Răscolite de piciorul desculț, cuvintele-s duh / Al Intregului, superbele-i frunze.“

Tonul devine mai agresiv și ritmul poemului mai iute în ultimele versuri. Schimbarea nu este fără o relație cu alt proces : pătrunderea masivă a obiectelor în poem. Intr-un poem despre moarte dăm peste această îngrămădire de materii umile : „Mai ții minte gustul onctuosului unt, al smîntînii / diafane, al brînzei îmburghezite, al primăvărateculuI / lapte al zorilor ? Dar zborul bondarilor ? Dar inelarii / și somnișorii, răchitarii și buha ciumei, luminăricile și piciorul cocoșului, gălbioarele și rochița rîndunicii ?“. Mitologia poetului primește acum și simboluri ieșite din zonele profane ale existenței. Lîngă „Casiopeia, W“, hieroglifa albinei astrale, apar curelele de transmisie, cutiile goale de conserve, abatoarele și roțile dințate. „Blîndul poet naturist“, cum își zice Adrian Popescu, privește cu ochi mai puțin mitic moartea care love**ș**te aproape (**O milă sălbatică**). Apar, ca simboluri prevestitoare, o **Bufniță** și un **Graur** (corbul său), iar ținutul mirific al **Umbriei** este înlocuit de **Zerolandia** care își întinde frontierele dincolo de urît și de frumos. Tot mai des se aude zgomotul unui fierăstrău mecanic (imagine ce apare încă din prima carte) și acesta nu poate fi decît destinul coborît înadins într-o imagine prozaică. Extazul merge acum spre sarcasm. Figurația lirică este mai aspră, universul e văzut cu un ochi rău : „Gălbenușul spart al hîrtiei ocrotind viziunea / zărită cu ochii unui Gnom, / inima ca o cheie ruginită într-o poartă zidită / acoperită de ierburi și spini pe care o poți urni, / dacă dorești, dacă dorești acest lucru din tot sufletul.“

Adrian Popescu se apropie aici de stilul poetic al generației sale, fără a arăta însă o putere de inventivitate specială. Rămîne, după gustul meu, original în reveriile lui astrale și în poemele în care grațiosul este trecut printr-o elegie intelectualizată : „Cearcăn astral, dintr-o altă viață, / Văzduhul întreg se schimbă la Față. // Rouă, un strop, atît ți-e tainul. / Ce greu e Ușorul, cum doare Puținul. // Soare te-a ars, dintr-un alt anotimp, / In pădurea pierdută, în pădurea cu ghimpi. // In frunze și mușchi, îmi ești catedrală, / Un înger căzut în lacrimi se spală. // În roua ta-mi spăl păcatul și viața, / Din rouă un strop îți jertfesc dimineața. // Cearcăn astral, cît de dulce la gust / Culeș într-o vară, îngeresc august.“

Eugen Simion

Prima verba

GEORGE CUȘNARENCU : **Tratat de apărare permanentă** (Ed. Cartea Românească), „proză scurtă“ de aspect realist și alegoric (cu tangență, uneori, la fantastic) în care cele două dimensiuni își rezervă spații relativ autonome dar au și un „cîmp“ comun, de interferență să zicem, unde atributele fiecăreia se găsesc într-o subtilă competiție. Autorul, unul din cei mai talentați prozatori din promoția 80, începe prin a mulțumi „realității înconjurătoare“, grație căreia „am putut scrie și termina această carte“, căci „ea este doctorul meu docent, arhitectul, coordonatorul, paznicul, omul de bine, femeia de serviciu, cerșetorul și tîrfa care m-au ajutat să string toate datele“ ; recunoașterea funcției provocatoare a realității, fără îndoială, dar și recunoașterea funcției creatoare a subiectului ce se lasă provocat, subiect care prin mijlocirea puterii de observație („chirurgul“, adică „acel omuleț pe care-l port în suflet“) și a puterii de selecție esențială („memoria care mă poartă prin lume“) construiește imaginea epică, în același timp dincolo (în etern) și dincoace (în tern) de realitate. Carevasăzică un început programatic, cu o „artă poetică“ travestită sub modestia ironică a unor „mulțumiri“, însă urmată cu rigoare de geometru de-a lungul întregii cărți. Astfel, primul capitol promovează la cîrma narațiunii dimensiunea realistă, ca perspectivă, decor, situații și personaje ; el se intitulează **Tablouri după realitate** și conține șase povestiri (de fapt șapte, dar una, **Rezervorul de lapte al cartierului,** putea figura în capitolul ultim sau, și mai bine, putea să lipsească de tot) dintre care iese în evidență, antologică fiind, aceea numită **Toate apărările sînt vulnerabile,** severă incursiune în singurătățile domestice și, totodată, în ceea ce lozincile zilei ascund, transcrisă secvențial și distanțat, sugerînd condiția de eșantion a decupajului existențial revelînd sincretismul de nuanță oximoronică al realității imediate. Al doilea capitol, **Basmul de azi,** cuprinde cinci proze realist-fantastice (alegorice, mai exact), ingenios alcătuite prin plasarea unor personaje și acțiuni din lumea basmului românesc în perimetrul obiectual și cutumier al lumii reale de azi ; din această coborîre a basmului în magma realității sau ridicare a realității în aburul basmului nu rezultă atît compromiterea tipologiei basmului cît sublinierea sarcastică a cutumelor realității ; sensul satiric e inclus în chiar „cîmpul“ de interferență ; dar, cu toată ingeniozitatea procedeului, textele acestui capitol sînt insignifiante și frivole, mai aproape de anecdotă decît de proza artistică. Ultimul capitol dă cezarului, recte imaginației, ce este al său — se și cheamă **Imaginația înaintea tuturor** — și cuprinde șase proze în registru alegoric, una din ele, **Orca și funcționarul,** laconică însumare de observații emise în codul utopiei negative de tip orwellian, fiind al doilea text antologic din carte ; în genere, prozele în regim alegoric dispun de o mai mare putere de semnificare decît cele de regim realist și nu doar din pricina deschiderii semantice proprii alegoriei dar și pentru motivul că prozatorul însuși pare să fie mai mult un intuitiv cu imaginație liberă decît un analitic cu memorie reportericească. „Chirurgul“ și „memoria“ evocate de George Cușnarencu în „mulțumirile“-program de la începutul cărții se deconspiră, la sfîrșitul lecturii, ca „unelte“ în egală măsură ale incursiunii în real și ale producției în imaginar, însă dominanta spiritului creator, este, la el, imaginația. În vreme ce prietenul, comilitonul și contimporanul său întru debut...

...NICOLAE ILIESCU : **Departe, pe jos** (Ed. Cartea Românească) pune dimensiunii realiste prefixul „hiper“, povestindu-și pura și simpla biografie personală dar nu pur și simplu ci combinînd (cu acea rară inteligență care poate da ingenuității înfățișarea perversiunii sau invers) sinceritatea reacțiilor afective sub supravegherea ironiei precum la Radu Cosașu și retorica „discursului îndrăgostit“ de el însuși, a povestirii generînd din propriile-i sincope, precum la D. R. Popescu. Imaginația nu există decît pentru a pune într-o anumită ordine produsele memoriei și pentru a-i întrerupe acesteia, din cînd în cînd, fluxul ; ea joacă rolul unei ecluze într-o hidrocentrală, oprind sau lăsînd să treacă apa întîmplărilor strict personale și strict autentice. Ca să evite impresia de „mania grandorii“ pe care lesne o poate lăsa atita acumulare egocentristă, autorul recurge la autoironie ; modelul (pare-mi-se ignorat de autor) acestei proceduri și chiar al tipului de dicțiune (inclusiv colajul) este șocantul cîndva și uitatul astăzi (din păcate) „roman“ al lui Victor Valeriu Martinescu, **Cocktail.** Hiper-realismul cultivat de Nicolae Iliescu nu urmărește numaidecît abolirea ficțiunii ci, mai curînd, o revizuire a condiției Autorului, o tentativă de a-l vedea nu înlăuntrul ficțiunii ca în romanul biografic, nici alături de ea ca în jurnale, dar în miezul existenței așazicînd profane ; Autorul e aici cînd personajul creat de autorul textelor, cînd personajul creat de alte personaje, acestea din urmă nefiind nici ele altceva decît niște persoane pe care autorul, edificîndu-se ca Autor, le întîlnește în realitate. Relația dintre autor (Nicolae Iliescu) și Autor (Tănase Ticescu, Culai Celeare, Emanoil Moisescu și chiar Nicolae Iliescu) e una de reciprocă

Tinerețea ca vîrstă perpetuă

„AM ajuns mult mai tîrziu decît alții la o **anumită** (s.n.) maturizare". afirma Alexandru Paleologu într-un interviu reprodus în **Alchimia existenței**, ultimul său volum apărut pînă în momentul de față *). Într-adevăr, una din impresiile cele mai sigure (repetabile) pe care ni le provoacă frecventarea operei lui Alexandru Paleologu și uneori chiar manifestările omului Alexandru Paleologu este aceea că sîntem mereu în contact cu un strălucitor spirit tînăr, aflat într-o stare de veșnică ebuliție. Nu fac, se va vedea imediat, un compliment de circumstanță și nu poate fi vorba, în aceste rînduri, de o politețe aniversară (ce ar displace în primul rînd lui Alexandru Paleologu însuși). Din „tinerețea fără bătrînețe" a lui Alexandru Paleologu rezultă, cred, atît ceea ce do cele mai multe ori mă apropie (într-o dispoziție de admirație entuziastă) cît și ceea ce, citeodată, mă separă, fără iritare, de autorul **Bunului simț ca paradox.** De această tinerețe permanentă, lungă cît viața, aminînd, refuzînd de fapt maturizarea deplină (cu tot ce presupune ea ca limitare, ca închistare) ține spiritul eminamente și eminent ofensiv, bătăios, polemismul intransigent atît de caracteristice eseistului și criticului crescut parcă la umbra marelui (și fecundului) Nu ionescian. Alexandru Paleologu e un spadasin fără cusur și fără odihnă, găsind întotdeauna motiv — sau pretext — de harță, pe cît de elegant pe atît de violent. La sfîrșitul lecturii cărților sale, ca la finele tragediilor shakespeariene, ne trezim în fața unui morman de cadavre. Sînt cadavrele — la Alexandru Paleologu — legendelor, prejudecăților, clișeelor sau prostiilor scoase din circulație de o acțiune critică lucid-penetrantă, străpunse drept în inimă, ucise (să sperăm) pentru totdeauna. Iată de pildă legenda situației subalterne avută chipurile de Eminescu și a mizeriei materiale în care s-ar fi zbătut marele poet măturată pur și simplu într-un text antologic **(Funeraliile poetului).** Iată prăpădul pe care autorul **Treptelor lumii...** îl face printre clișee într-un articol „festiv" despre Sadoveanu **(Alchimia existenței, p. 50).** Sau pedepsirea exemplară a snobismului superficial, a modei ușuratice executate de sus, cu un zdrobitor dispreț după o nouă lectură (a 14-a) dintr-o privilegiată serie à la Ibrăileanu a romanului **Război și pace** : „Ce imensă, ce colosală creație ! Are cineva impresia că ceva e învechit («depășit» !) la formidabilul Lev Nikolaevici ? Că «vocea auctorială» se face la el prea mult ascultată ? E, dragă Doamne, «demiurg», ca toți romancierii din secolul său. **Horribile dictu,** «demiurg» ! Autorul omniscient, convenție răsuflată ! Și ce dacă ? **Tant mieux !"**

Inclemența față de prejudecăți și clișee, față de unele puncte de vedere false adînc înrădăcinate reprezintă de altfel o trăsătură curat tinerească și sub acest aspect mai ales Alexandru Paleologu este cît se poate de tînăr. Lenea bătrînească a minții, scleroza senilă a gîndirii găsesc de aceea în el un adversar redutabil. O excelentă și binevenită punere la punct realizează criticul, în același timp plin de bun simț și subtil (cu Alexandru Paleologu bunul simț — socotit îndeobște o calitate preponderent populară — se rafinează, se aristocratizează, poartă perucă și pantof cu toc înalt fără a-și pierde însă sănătoasa rumeneală a obrajilor), în legătură cu impresionismul, identificat în chip eronat de unii drept „superficialitate, capriciu, lipsă și chiar fugă de știință, lipsă de spirit teoretic" ; „nu a existat și nu va exista critic autentic non-impresionist — arată însă Alexandru Paleologu. A repudia impresionismul înseamnă a repudia pur și simplu esența criticii" ; „aș afirma — revine asupra problemei în alt loc Alexandru Paleologu — că o critică radical non-impresionistă e o contradicție **in adjecto".**

Tinerească este apoi capacitatea admirației, în care Alexandru Paleologu vede esența criticii. Alexandru Paleologu este un critic (și un om) dispus să admire. E o calitate aceasta, fără îndoială, dar o calitate ce presupune și unele riscuri. Cînd admiri prea mult se poate întîmpla să admiri, uneori, și ce nu trebuie. Defectele criticului sînt de asemenea tinerești, ba chiar adolescentine. Se entuziasmează ușor (după cum însuși o recunoaște), se aprinde, se precipită, exagerează. I s-a părut, de exemplu, faptul e notoriu, că „Avem un Hölderlin" în persoana poetului Dan Verona. Generozitatea înundă însă la Alexandru Paleologu nu numai pagina critică, ci și planul relațiilor interumane. Omul este un spirit treaz, lucid, o inteligență avizată și în același timp cu ceva candid, naiv. Mi se pare ușor de păcălit și cred că nu o dată chiar este păcălit. De „păcatele tinereților" ține și un anumit gust pentru bravadă, pentru gestul de efect : din cînd în cînd cîte o afirmație (prea) categorică sau (intenționat) șocantă „rupe", provoacă breșe în discursul impecabil clădit pe temeiul bunului simț. Atunci bunul simț dispare iar paradoxul devine agresiv. Criticul ce ne cîștigă de obicei adeziunea se „montează" dintr-o dată, din senin, se fanatizează brusc pentru o idee inacceptabilă. Îmi amintesc că într-o carte a sa (cea despre Sadoveanu, pare-mi-se) Alexandru Paleologu se înverșunase împotriva dragostei platonice, expulzînd-o indignat din sfera iubirii autentice. Bineînțeles că eseistul își argumenta punctul de vedere. Sînt însă pe lumea asta lucruri care nu **se discută,** care nu pot deveni obiect de arguție, pe care nu le poți deslușì prin ciocnire de argumente, pe care le știi din experiență, cu a căror înțelegere te îmbogățește pur și simplu viața ; sînt certitudini pe care le slefuiești în timp valurile succesivelor trăiri. Nu i-am adus lui Alexandru Paleologu, nu mi-am adus nici mie însumi contraargumente pentru că am știut, știu că punctul de vedere mai sus amintit este fals și frivol, în mod **evident** eronat. Îl simt, firește, mai puțin apropiat pe Alexandru Paleologu atunci cînd se complace în asemenea gratuite jocuri ale minții. Sau atunci cînd, tot dintr-un fel de teribilism juvenil, nu știe să ia atitudinea potrivită. Constatînd că într-o chestiune capitală (ceea ce este important în literatură și în viață) are păreri simetric opuse față de cele ale unui mai tînăr confrate, adoptă poza unei detașări superioare exagerate : „L-am sunat pe [...] la telefon și am făcut mare haz amîndoi de această întîmplare". Mărturisesc că nu pricep cum se poate face într-o atare împrejurare „mare haz". În ce mă privește, nu-mi vine deloc să fac haz cînd mi se întîmplă (și mi se întîmplă) să descopăr că într-o problemă esențială între mine și un altul (mai ales cînd acest **altul** este o persoană apropiată sau prețuită) există o prăpastie. Mă simt cînd am o asemenea tristă revelație și mai izolat, și mai singur, și mai departe de acea comuniune liberă mult visată de sentimente și idei (utopia mea).

TINEREȚEA care la Alexandru Paleologu nu e o vîrstă ci un mod de existență determină de asemenea atît caracterul erudiției sale, negreoaie, lipsită complet de pedanterie, cît și natura foarte disponibilă a înzestrării, nefixată la o zonă anume. Eseist, moralist, filosof, critic literar, critic de artă, critic de film și nu în ultimul rînd scriitor, Alexandru Paleologu se poate manifesta cu strălucire (chiar dacă nu cu o strălucire egală) în toate aceste ipostaze. Începuse (după cîte auzisem) să scrie un roman. Acum promite să-și scrie memoriile. Memorii, se poate spune, inaugurate printre rînduri în **Alchimia existenței,** în care amintirile (despre audiția radiofonică în familie — „Era pentru noi toți un eveniment național" — a premierei mondiale a operei **Oedip** de Enescu transmisă „în direct" de la Paris, despre liceul „Spiru Haret" și revista „Vlăstarul" — la care colaborau Mircea Eliade, C. Noica, Alexandru Ciorănescu, despre copilăria scăldată într-o elevată atmosferă de intelectualitate și cultură, petrecută printre celebrități, despre cum și unde l-a recitit aproape integral pe Sadoveanu...) ocupă deja un spațiu deloc neglijabil. **Alchimia existenței** (pentru a mă referi doar la cel mai recent volum al lui Alexandru Paleologu) este nu numai o pasionantă carte de critică, ci și o pasionantă carte de literatură, plină de extraordinare evocări și portrete. Paginile despre funeraliile lui Eminescu, la care au luat parte „trei președinți de consiliu și alte foste, actuale sau viitoare excelențe, fără a mai vorbi de mulțimea participanților. Deși nu au fost astfel decretate, poetul a avut de fapt parte de funeralii naționale" și care s-au desfășurat într-o zi cu „zăpușeală și cer înnorat ; a și plouat mărunt la un moment dat" (precizează autorul actualizînd halucinant evenimentul, în stil de mare reporter retrospectiv) ; apoi paginile consacrate lui N. Iorga, Marin Preda („marelui scriitor, omului admirat, hulit, invidiat, «celui mai puțin iubit dintre pămînteni»"), N. Steinhardt, Sergiu Al-George, Șerban Cioculescu, profesorului de liceu Artur Voitinovici sînt dintre cele mai tulburătoare și mai frumoase din cîte am citit în ultima vreme.

Dovada supremă de tinerețe spirituală Alexandru Paleologu o dă însă atunci cînd știe să fie în cel mai înalt grad contemporanul nostru, al celor (nu cu mult) mai tineri decît dînsul. Adică atunci cînd știe să emită, mai bine decît mulți dintre noi, în legătură cu unele din cele mai de seamă probleme și teme la ordinea zilei (și a veacurilor), precum : tradiționalism, patriotism, specific, europeanism, sau om, suflet, societate, istorie, cultură, putere, opiniile și ideile bunului simț luminat. M-am referit mai sus la punctele (mai sînt și altele, desigur) în care mă deosebesc de Alexandru Paleologu. Trebuie să spun acum că acele în care mă simt alături de el sînt cu mult mai numeroase. Iată un „punct" în care îl aprob bucuros : elogiul superb pe care îl aduce femeii nesofisticate, iubitoare, devotate, fie că are în vedere pe cineva anume, pe Christiane Vulpius „a lui" Goethe sau pe Josette Clotis „a lui" Malraux, fie că se raportează la ea în general. Meditațiile lui Alexandru Paleologu despre libertate (implicit despre „libertatea interioară") reprezintă un alt punct de maximă importanță în care sînt pe deplin de acord cu el : „Prețul libertății e mereu exigibil și niciodată definitiv plătit. Libertatea autentică (gr. **authentes** = de sine stătător, garant) se confirmă de fiece dată prin atitudinea conștientă și răspunzătoare a celui în cauză. Devenită o «a doua natură», ea constituie ceea ce se numește «libertate interioară», sintagmă oarecum uzată dar exprimînd o valoare indefectibilă, imună la circumstanțele și accidentele externe [...] În cel mai liberal statut cu putință nu ești realmente liber dacă ești aservit carierei, succesului, vanității, dacă te impresionează rangurile sociale, dacă ți te intimidează autoritățile, dacă-ți impune vreunul din acei **idola** enumerați de Bacon. Libertatea supremă constă în a birui frica de moarte. Tirania cea mai cruntă e fără putere împotriva cui «își ia» libertatea de a privi moartea în față". Cărțile lui Alexandru Paleologu ca și prezența sa atît de interesantă printre noi constituie pentru toți cei de azi un prilej de multilaterală (citez din **Alchimia existenței**) **„experiență sporitoare".**

Valeriu Cristea

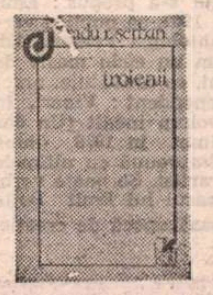
*) Alexandru Paleologu, **Alchimia existenței,** Editura Cartea Românească.

---

subminare prin intermediul ironiei și al autoironiei dar și una de reciprocă ridicare în picioare din poziția șezut, spate în spate (chestiune de gimnastică !). Ce ne spune autorul despre Autor e că își întemeiază drumul literar pe experiența personală și că a învățat să vadă în banalitatea realității înconjurătoare razele infraroșii ale posibilului nețărmurit. Ce ne spune Autorul despre autor e că, la treizeci de ani sau pe aproape, a văzut o mulțime de filme pe care le conspectează succint și radical, că a citit felurite cărți, că are simpatii literare și metaliterare, că e simpatic, joacă bridge și whist, că, în fine, încearcă să scrie o nuvelă (alteori un roman din nuvele) dar că „nimic, recunosc, nimic nu vine din aceste fraze lucitoare și țepene, scrobite, înghețate... Nimic, absolut nimic, și asta mă liniștește. Nu știu de ce". Nici Autorul și nici autorul nu știu de ce, știu în schimb personajele care nu ezită să ne spună totul despre cei doi, iar **totul** e chiar suma celor spuse de fiecare despre celălalt la care se adaugă, esențial, deconspirarea motivului de liniște sau liniștire, a acelui „nu știu de ce" de care suferă deopotrivă autorul și Autorul ; motivul e Literatura ; neavînd destulă forță spre a o cuceri, autorul-Autor preferă să-i dea nesfîrșite tîrcoale în speranța că o va ameți dar, cum se întîmplă în asemenea cazuri, amețește el întîiul. Într-un fel asta și este **Departe pe jos** : un comentariu (meta-literatură așadar) despre amețeala produsă de alergarea (experimentală) în jurul literaturii. Pentru inteligentul semnatar al acestei cărți deviza pare să fie : cîtă luciditate, atîta amețeală. Și astfel se instalează, ca un soare negru pe cerul pervertirii ingenue, melancolia Oximoronului.

CĂTĂLIN ISMAN : **În absența ferestrei** (Ed. Litera). Versuri scrise în maniera post-suprarealistă a vremii din urmă (ciclul **Anonimatul expansiv),** în gramatica expresionismului miciurinizat cu o tulpină dadaistă (ciclul **Tatuaje)** și în lexicul reconstituit, á la Cuvier, în ortografia și ortoepia veacului al XVII-lea (ciclul **Voroava de prinț).** Din primul ciclu se reține unda lirică dintr-o aglomerare de asociațiuni insolite, de pildă această „captivitate" : „fumezi o stea lunguiață / și scrumul se prăbușește pe covor, / și fumul văruiește, / și ei storc cu tălpile goale / ciorchinii înfuriați ai mării, / și melodia alunecă pe căni, / și, de cuțitul vecinului, intrat în zid, / îmi agăț pălăria de paie, furios, / căci am plîns / și-o lacrimă mi-a acoperit / singura ușă prin care puteam ieși" ; din al doilea citățm, ca probă de ce poate imagina autorul, o „perlă" de imaginism marca Palanca : „Beau o pisică siameză / fiartă cu scorțișoară, / să-mi îmblînesc și eu / stomacul gol / în iarna asta în care / și făina-i zăpadă" ; din al treilea se cuvine să ascultăm acest „avertisment" : „Clipămîntul amistuit / — va spune potopirea — / ochilor dormitare pricinește, / se șerpește, / se-ntrunuiește / se încuvîntă. // Eu, îngrijitor țintirimului, / am fost avut fericăciune / de voroavă deșartată, aburată / și nu mai sunt acum, privește, / decît un lăcrimar"; vorba poetului, și ce se mai poate cînd orice se poate ? !

RADU SERGIU RUBA : **Spontaneitatea înțeleasă** (Ed. Cartea Românească). De s-ar îmbrăca în ceea ce scrie, autorul acestei plachete ar arăta în felul următor : pantalon bufant în carouri umoristice imprimate după modelul demult uitatului cîntăreț al țuicii de Nehoi și al pastramei de Pleșcoi, Miko-May ; sacou pestriț, cîndva subtil colorat și de o rafinată croială, și anume cînd îl purta Mircea Cărtărescu ; o cămașă cu franjuri, cercuri desenate, patrate, romburi și alte geometrii în raporturi noneuclidiene care atît de bine îl prind pe Dimov ; pantofi de lac, cu virful ascuțit și plachiuri de platină ce-și ironizează prin chiar materialul din care sînt făcute barca de deasupra ; în sfîrșit, pălărie cu boruri largi pe care se așează, ca pe streașină, păsările tinereții noastre narative, ciripindu-ne povești frumoase cu două, trei sau mai multe finaluri și, bineînțeles, sensuri. Astfel îmbrăcat, noul poet pedalează dezinvolt și exuberant, ironic sau numai glumeț, afabil și cultural, pe un biciclu a cărui roată din față e teatralitatea epică iar cea din spate, orișicîtuși, umorul ; iată o „pedalare" văzută din față : „Pedalarea începe cînd n-a mai rămas nimic / de tras de limbă în direcția paradisului, / nici un ciine de iulie, nici un uscat viermuitor pe mare, / cînd nimeni nu se mai așteaptă / să intri în conștiința contemporanilor cu ceva. / Pedalarea întîrzie mult / pînă ce-ntr-o zi / te trezești călare «pe aceeași ulicioară» / înconjurînd bătaia în fereși a unui punct argintiu, / bobinindu-te-n infanteria caselor / ca-ntr-un raliu. / La sacadarea respirației tale / se deschide și poarta aceea / și curtea cunoscută — ierbaceea // — Dumneata, Akil Poseidonici ? ! / — Cum vezi, Pandora Hefaistovna, / și încă viu. / Eu și pătratul existenței / în care mă-nscriu // — N-am aflat nimic, cinstite Akliușa / (cît despre restul ventilației / se poate povesti doar finalul cu ușa) / O ticăloasă, Pandașenka asta, / în nichelarea ei de ocazie, / cu ochiul bumerang ca o razie, / o babă zurlie, ralie, / o reumă, o chomolungmă, / una oarecare / primind numai joia, / lăsîndu-se cînd ortansă, cînd clemansă, / o flușturatică, o luft hansă" etc. etc. ; și iată ce se vede dacă privim din spate : „— Obraznicule, ține-ți mîinile acasă ! / (mă repede pubera dulceață / ce se servește de prestigiul prunei / ca să mă-mproaște cu simburi în față) / chem sergentul ! poșeta ! / — Cine se-nghesuie, domnișoară ? / — Și nu-ți mai linge degetele-n fața mea ! / (ce mițiie ea atrăgînd și atenția altora / cum ar fi miriapoda balustradă / oprită din urcuș și făcînd pe martora). // — Și pe mine, și pe mine, / a vrut să pună mîna și pe mine ! / (după care își lasă trena / peste etajul meu inferior / reîncepînd să urce / din picior în picior" etc. etc. ; să-i urăm tînărului biciclist călătorie îndelungată !



RADU R. ȘERBAN: **Troienii** (Ed. Cartea Românească). Poezii epice în două registre : unul descriptiv, în dulcele stil antic modernizat, altul reflexiv, urmînd calea **Monologului în Babilon** al lui Philippide ; dar și descripția și reflexivitatea autorului de acum sînt ferestrele prin care pătrunde în poeme o atmosferă nostalgică, aproape romanțioasă ; atmosfera e totul în majoritatea textelor (unele modeste în expresie cînd nu chiar inexpresive) și atunci cînd ea reține ceva din emotivitatea poetului efectul poetic e remarcabil, altminteri discursul e prozaic și prolix ; o anume artă de a sugera prin descripție nu-i lipsește autorului, fapt care face ca poveștile lui în versuri să se umple de o lumină misterioasă ce adîncește perspectiva, precum în acest fragment din **Pumnalul și pianul** : „Ploaia stătuse. Parcul de alături / Se răsfăța-n culori sticloase, limpezi, / În marile lumini ale amiezii. / Pereții reci se-ntunecau încet. / Apoi un tremur nențeles cuprinse / Întregul trup al celui ce-a vîndut ; / Era o tremurare muzicală, / Cu ezitări vădite la-nceput, / Cu mari greșeli de-ncepător sfielnic, / De prunc ce vrea să facă din sfială / Putere, patimă și izbăvire, / Dar de pe taburetul prea înalt / Piciorul nu-i ajunge la pedală. / Și-ntr-un tîrziu, părîndu-i că parchetul / Se schimbă în podeaua vechii case, / Cu scînduri lungi, vopsite vișiniu, / Părîndu-i că între tavan și el / Distanța s-a mărit, într-un tîrziu, / Văzîndu-și hainele cu mult prea largi, / Pantofii mari, cît mițele bătrîne, / El își dori, ca în copilărie, / Să umble gol prin casa lui pustie, / Prin vălmășagul care va rămîne... / Și gol fiind, și parcă-n destrămare / Înmărmuri, simțind atunci sub talpă, / Cu-nfiorarea ce-o va fi simțit / Doar cel care pășise peste ape, / Răcoarea lamei de oțel vibrînd, / Făcînd să se prelingă în odaie / Un sunet stins, de instrument cu clape" ; nu-mi dau seama dacă aerul de vechîme, și stilistică și atitudinală, pe care-l au poeziile lui Radu R. Șerban răspunde firii poetului sau e numai un efect căutat, o formulă aleasă din spirit de neasemănare cu modul poetic al generației ; stîngăciile, naivitățile și sincopele de expresivitate mă fac să cred în prima ipoteză, pe cînd ostentația romanțioasă, exotismul imaginarului și rafinamentul unor secvențe narative și descriptive, în a doua ; rămîne să așteptăm prilejuri de clarificare ; să așteptăm, vreau să spun, împreună.

Laurențiu Ulici

AUGUST 1944
AUGUST 1984

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE

NOUL VOICULES

E FOARTE greu de abordat astăzi, la o sută de ani de la nașterea sa și la 21 de la moarte, opera lui Vasile Voiculescu în afara spectaculosului caz pe care — ironia sorții, tocmai lui, care s-a distins prin discreție ! — istoria literaturii noastre i l-a rezervat. Abia la un an (1964) după ce poetul nu mai era printre noi, apar, în Editura pentru literatură, **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu,** pentru ca doi ani mai tîrziu să fie tipărite două volume de **Povestiri : Capul de zimbru** și **Ultimul Berevoi,** iar în 1970, romanul **Zabei Orbul** să încheie seria postumelor publicate pînă acum. Postume ce nu se adaugă operei deja constituite — și care înscrisese o anume imagine a scriitorului în contextul literelor românești — ci parcă își **atașează** ele opera de pînă atunci.

Situația lui Vasile Voiculescu e într-adevăr aparte.

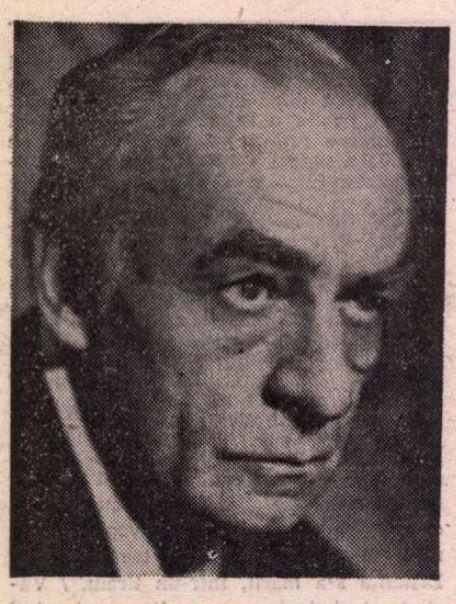
Oare cum ar fi comentat G. Călinescu această nouă față a scriitorului, total necunoscută lui cînd redacta **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent ?** Reiau finalul articolului pe care istoricul literar i-l consacră lui Vasile Voiculescu : „Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într-un petrarchism strident care sfărîmă aproape orice bună intenție". Comentariul se referă la culegerea **Urcuș,** dar criticul nu fusese mai entuziast în sentințe nici în privința altor volume ale poetului. E greu de știut cum ar fi primit el cele 90 de sonete închipuite (versuri scrise între 5 decembrie 1954 și 20/21 iulie 1958), manierism **sublim,** am zice, pentru a-l opune termenului de „strident", operă de epigonism doar prin recunoașterea deschisă a „traducerii imaginare", dar poezie de înaltă artă.

Asupra noțiunii de **epigonism** însă, în cazul de față, merită credem să mai insistăm. Vorbind despre tipurile hipertextualității, Gérard Genette (în **Palimpsestes,** Seuil, 1982) distinge între două modalități de a transforma un text : simplu, prin **transpunere** (exemplul lui Joyce, cu **Ulysses**) și complex, prin **imitație** (exemplul lui Vergiliu în **Eneida**). Dacă transformarea simplă, deși cu o aparență mai marcată de originalitate, constă doar în **substituire,** cea complexă, **imitația,** incumbă operația de a identifica în enunțul inițial o anume manieră și a crea un text cu totul nou, mai **mediat** de fapt, deși în aparență s-ar putea spune că e mai tributar decît primul. E o transformare mult mai laborioasă, care presupune capacitatea de a dizolva mecanismul **hipotextului** (textul de pornire) în substanța propriu-zisă a operei noi. Acesta din urmă îmi pare a fi cazul sonetelor lui Voiculescu. Din Shakespeare se trage forma sonetului, dialogul imaginar cu partenerul iubit (femeie sau prieten), sfera imaginilor revelatoare pe care exegeții n-au pregetat, cu uimire, să le tot compare. Din Shakespeare vine, cu o perfectă stăpînire a tonului, alternanța imprecației cu mîngîierea, a revoltei cu adulația, dar aceleași numeroase comparații ne arată că Voiculescu nu copiază imagistica shakespeariană ci o renaște, asemenea în spirit, pe un făgaș nou. Ceea ce definește sonetele lui Voiculescu este, în fapt, exaltarea iubirii ca exercițiul spiritual cel mai înalt. Și nu e de înlăturat ideea că aici își află limanul întreaga cazuistică — atît de tensionată — a scindării din poezia sa de pînă la sonete. Într-o expresie supremă, ce echivalează iubirea cu poezia, căi privilegiate de a sfida efemerul și de a regăsi eternitatea : „Iubirea este geniu : cum poți s-o pui în frîu, / Să-ți poarte faetonul în trap, la preumblare? / Că mă sfîșie leul, nu-i crimă nici desfrîu, / Și gloria-i-un monstru la fel, cu colți și ghiare. / Să te cîștig, bat cerul și iadul, nemurirea, / Rup aripile vremii și — demiurg rapsod — / Sub tine-mi pun cerbicea, chiar de mi-ai fi pierirea, / Dar inima ta mîndră ce dulce eșafod! / Cu-naltele abateri, semeață erezie, / Croim albastre zboruri peste-un noroi bătrîn / Și ni-e datoare viața că-i dăm o poezie / De care o s-asculte, cîndva, ca de-un stăpîn : / Noi doi lăsavom lumii un duh ce nu se schimbă, / Căci noi și vesnicia vorbim aceeași limbă". **(Sonetul 63).**

S-a observat că fervoarea erotică a sonetelor („De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te stringă, / Învăț eternitatea cu hohote să plîngă") ar fi greu compatibilă cu vîrsta (între 71 și 74 de ani) cînd Voiculescu le-a compus. Dar ce fel de eros ne întîmpină aici ? Nu-i oare cîntată iubirea aproape imaterial, ca singură soluție de a depăși lumea fenomenală, de a rezolva dureroasa împărțire între trup și suflet, între virtute și păcat ? Nu prin ea patimile devin virtuți, minciuna adevăr și Răul însuși se convertește în Binele absolut ? O experiență care își ridică, în fapt, protagonistul pe un înalt prag ontologic, imensă tensiune interioară care-și află eliberarea. O recent apărută mărturie (aceea a lui Valeriu Anania, în **Rotonda plopilor aprinși,** Cartea Românească, 1983) ne lămurește în același sens. Contrazicînd pe cei ce au văzut în sonete o ultimă răbufnire erotică a poetului trecut de 70 de ani, memorialistul conchide : „Între **eros** și **agape** distanța e enormă și poate că în ea ar trebui căutată și însăși rațiunea de a fi a **Ultimelor sonete...** Dacă Shakespeare ne-a lăsat poezia unui geniu, Voiculescu ne-a dăruit pe aceea a unui harismatic". Adăugînd și coordonata esențială a **dimensiunii interioare** — „Contemplația lui nu avea un sens comun ; el nu trăia starea de extaz, adică de revărsare a spiritului în afară, ci pe aceea de extaz, înmănunchere a sufletului în propriul său interior, o perpetuă angajare în urcușul lăuntric" — întindem o punte, pe cît de subtilă pe atît de durabilă, spre proza lui Voiculescu.

DINCOLO de coordonatele tematice propriu-zise, povestirile lui pornesc întotdeauna dintr-un cadru istoric concret — mai mult sau mai puțin individualizat — pentru a rupe barierele timpului și a evoca o întîmplare al cărei spirit se situează în zariștea privilegiată a Marilor Începuturi. Revelația survine în urma unui moment de impas — **ananghie** — ceea ce ne trimite într-un fel la concepțiile arhaice unde perturbarea este întotdeauna rezolvată prin recursul la practici sau texte ce vorbesc despre întemeierea lumii. În „Pescarul Amin", momentul de uluire cînd Amin află că presupusul somn era de fapt morun, că se va arunca dinamită ca să „rezolvăm dintr-o dată toată problema", e traversat prin excepționalul regres în acel rai al apelor care, în fond, semnifică în egală măsură întoarcerea în sine și întemeierea Cosmosului („Căci el nu știa, nu se pricepea să-și întoarcă chipul în sus, spre Cerul de deasupra. Numai plugarii fac așa, cersind de la Dumnezeul lor ploaie. Pescarii au cerul lor în fundul apelor : cer mult mai adînc ; amenințător de misterios... Dumnezeul lor nu umblă pe nori : se poartă pe mugetele talazurilor, prin vîrtejuri și anafoare, pe chiții și morunii biblici. Unul din aceștia se afla închis aici, și Dumnezeu trebuie să fie pe aproape.") Această iminență a **sacrului,** sugerată prin puterea dictatorială a metaforei, e comună tuturor **ieșirilor din ananghie** în proza lui Voiculescu. Geneza acvatică din „Pescarul Amin" nefiind descrisă în termenii dogmei sau ai vreunui demers teoretic, păstrează intacte misterul și fascinația fanteziei imaginative, proprii viziunii estetice. Iar într-un sistem al coerenței metaforice, Dumnezeului apei îi corespund demonii („Nicăieri diavolul, cu toată puița și nagoadele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul din bălți, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor"), ca în „Lostrița", tărîmul acvatic avînd toate atributele unui **loc al genezei.** cu interdicții stricte („Lacul nu suferea uriciunea sub nici un chip. Ucigașii, nelegiuiții, bolovanii care i-ar fi pîngărit apele erau apucați fără veste și înghițiți") care reglementează un anume **modus vivendi** („Trebuia să-i știi toanele, să-i respecți năravurile, să-i pricepi gîndurile ca să te lase să-l tulburi și să-ți dea slobozenie să umbli în visteriile lui cu pește") ca în „Lacul rău". Astfel, instituind spații de consistență a ideii, Vasile Voiculescu nu instituie mai puțin spații de consistență a metaforei, cadrul spațio-temporal jucînd în proza lui un rol la fel de însemnat ca și protagoniștii : bălțile Dunării din „Pescarul Amin", pădurea deasă din „Sezon mort", schitul înconjurat de lupi din „Schimnicul", mînăstirea de maici din „Behaviorism". Cadrul e atît de organic **al fiecărei întîmplări** — ori mai bine zis al fiecărei revelații — încît uneori personajele însele se trezesc comentîndu-l ca atare.

Toate aceste lucruri reies însă exclusiv dintr-o perspectivă **lăuntrică.** Și e chiar aceea pe care Vasile Voiculescu o sugerează. Simptomatic, ca să ajungă la cerul din ape, Amin „se strînse în sine ca într-o dureroasă rugăciune". În „Capul de zimbru", de pildă, totul ține, de fapt, de „adîncul lăuntric". Criza de melancolie a povestitorului e suscitată de amintirea mamei. Impasului acesta îi corespunde **ananghia** evocată direct de prietenul care va istorisi povestea cu cele două mărci identice, cînd descrie peisajul bizar și stările ciudate care înconjoară întîmplarea : „O teroare izvorîtă din cosmosul lăuntric. O apăsare superstițioasă, o **ananke"** (s.n.). **Lăuntricitatea,** refuzul de a accepta apa-



Mirabila re

UNA din cele mai spectaculoase reveniri în viața literară a fost (mult) după război, cea a lui Emil Botta (1912—1977). Nu este vorba doar de republicarea vechilor texte, ci pur și simplu de oferirea unei creații echivalente — sub raport valoric și cantitativ — celei dinainte de 23 August 1944.

Poetul părea să fi fost o prezență strălucitoare (obținuse în 1937 premiul oferit tinerilor scriitori de Fundația pentru literatură și artă) dar meteorică în literatura noastră. Pînă în 1970, opera-i literară se reducea la două volume de versuri **(Întunecatul April,** 1937 ; **Pe-o gură de rai,** 1943) și unul de proză **(Trîntorul,** 1938). Reeditările din 1966 **(Poezii)** și 1967 **(Trîntorul)** atrăgeau atenția asupra unui **trecut** literar, neindicînd posibilitatea reluării activității creatoare.

În ciuda elogiilor culese de opera-i literară, numele avea să se impună grație actorului. Fascinanta prezență în teatru (Werther, Othello, Macbeth, Ion ș.a.) și film **(Reconstituirea)** îi făcea pe mulți să creadă că valențele creatoare ale lui Emil Botta se canalizaseră definitiv în direcția interpretării actoricești. Actorul l-a umbrit, multă vreme, pe poet și cînd, în 1968, Nicolae Manolescu imprima antologia **Poezia română modernă,** Emil Botta era luat ca reper (subtitlul cărții fiind : **De la G. Bacovia la Emil Botta).** Actorul-poet era, de altfel, unul dintre foarte puținii autori în viață la data apariției antologiei și singurul care avea să ofere, după aceea, o operă de referință, concretizată în două volume de poezie.

În 1966 autorul republicase o selecție masivă a vechilor poeme (era epoca revalorificării în ritm accelerat a tradiției culturale românești), fără a da impresia unei reveniri active la „uneltele" poetului. Era greu de bănuit, atunci, că se putea aștepta, în ceea ce-l privea pe Botta, mai mult decît o revalorificare... „Tăcînd" de aproape un sfert de secol, Emil Botta îi apărea lui Nicolae Manolescu drept autor cu operă încheiată : „Mari speranțe s-au pus în Emil Botta care, după al doilea volum, a renunțat la poezie" **(Metamorfozele poeziei,** E.P.L., 1968, p. 117). Prezența autorului în finalul antologiei din 1969 marca și ea, într-un fel, „clasicizarea" celui ce scrisese **Întunecatul April** și **Pe-o gură de rai.**

Nescontat, miracolul s-a produs : Emil Botta a reînceput, în 1967, să publice versuri inedite, iar în antologia **Versuri** (Ed. Eminescu, 1971) găsim un ciclu masiv de peste o sută de pagini, ce constituie, practic, un volum independent : **Vineri.** În 1976 apărea un alt volum inedit **(Un dor fără sațiu),** reimprimat în 1978 (după moartea autorului), împreună cu ultimele poeme publicate de artist. Se poate vorbi cu îndreptățire în cazul lui Emil Botta de o nouă și fructuoasă epocă de creație, plasată în ultimu-i deceniu de viață. Asupra textelor aparținînd acestui deceniu ne oprim în rîndurile de față. Nu înainte însă de a semnala inițiativa Editurii Eminescu de a deschide cu Emil Botta „Biblioteca de Poezie Română Contemporană" (1979). Cel care încheia (organic) o antologie, în 1968, deschide, peste 11 ani, o colecție ce-și propune să cuprindă tezaurul poetic de astăzi. Un deceniu i-a fost suficient creatorului pentru a trece din postura de poet „clasat" în cea de prezență vie în climatul literar actual.

POEMELE din ciclul **Vineri** nu marchează o schimbare la față a poetului ; nu e vorba de ruptură, ci de regenerare. Filoane aurifere abandonate sînt exploatate din nou, cu alte rezultate. După un sfert de veac, modificări sensibile s-au produs atît în natura filonului ispititor (atins și de alți căutători de comori), cît și în ceea ce privește mijloacele celui ce-l exploatează. Mijloacele expresive sînt, în **Vineri,** mai rafinate, efectele mai „tari". Alcoolurile lirismului s-au concentrat, timpul acționînd în sensul purificării, rod al unei tainice și îndelungate epurări. Decantate în timp, vechile asperități expresive au putut fi culese de pe suprafața lichidului îmbătător, mai transparent acum și mai seducător.

Deceniul la care ne referim marchează deplina maturizare a inconfundabilei voci lirice. Filonul aurifer exploatat și acum în mod constant este folclorul, atitudinea creatoare față de acesta reliefînd originalitatea poeziei lui Emil Botta. Latura decorativă a culturii populare e prea puțin prezentă în opera acestui autor preocupat de sondarea straturilor adînci, ancestrale, ale mentalității țărănești. Folclorul (atît cel „păgîn", cît și cel modelat de creștinism) este abordat în manifestările-i tainice, esoterice, ceea ce conferă poemelor aspectul inițiatic. Constant este nivelul de elevată intelectualitate la care se menține artistul : nu este vorba de o prelucrare a artei populare, ci de folosirea creatoare, în structuri literare inedite, a unor străvechi elemente conservate de memoria colectivă.

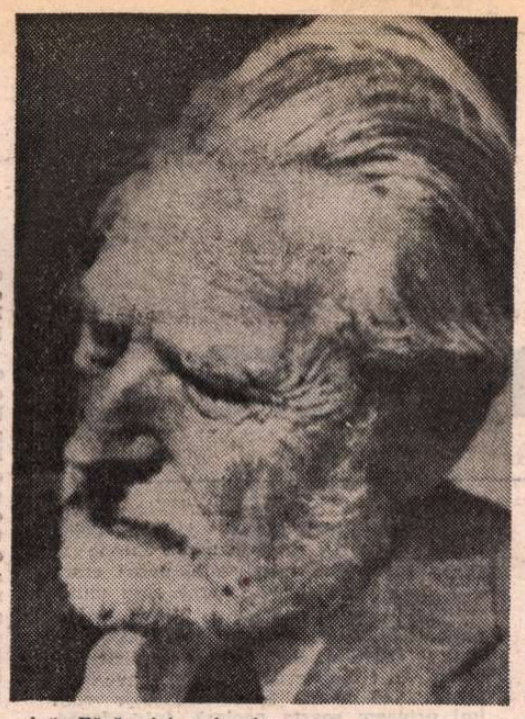
Folclorul este tratat în spirit modern, cu o „îndrăzneală" mai mare decît a lui Blaga chiar. Emil Botta a moștenit de la avangardiști insolența asocierilor senzaționale ca, de pildă, această întrepătrundere a invocației vrăjitorești („Și așa, / cu scorțișoare și cuișoare, / și tăciuni și cărbuni / și vin de vanilie, / așa, cu ochii legați. / Și mă afumă cu păr de lup / și așează ea pe frunte / piepteni ciudați de os") cu elemente din lexicul medical de astăzi : „Și aschii / și mari cioburi de lună / și felii de cartofi, / amidonul trage durerea, / ține minte, să știi. / Da, ține minte, / pacientul nu uită." **(Vrăjitoarea).** În altă parte **(Miraculoasele),** o aluzie vrăjitorească („bobii") coexistă cu „miraculoasele poezii", „lexicoane" ș.a.m.d.

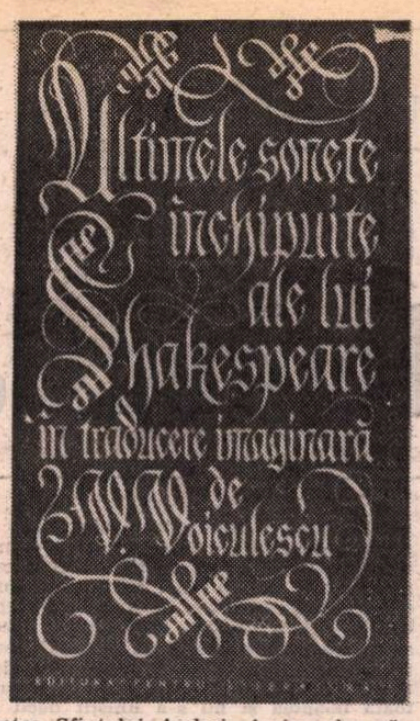
Istoria augustă este tratată și ea în spiritul unor străvechi credințe populare. Iuliu Cezar devenit strigoi este exemplul cel mai concludent : „Iulie, Iulie / ce-ai căutat, vaiere, / în Țara Zarandului ? / Erai în Galia / pe calul codalb, / erai la Nil / cu o Ybis pe umăr, / erai pe Iespezi / țintuit în pumnale, / unul etern în Cetatea Eternă. / Cum de a nimerit / strigoiul ilustru / în miriștea noastră, / pe

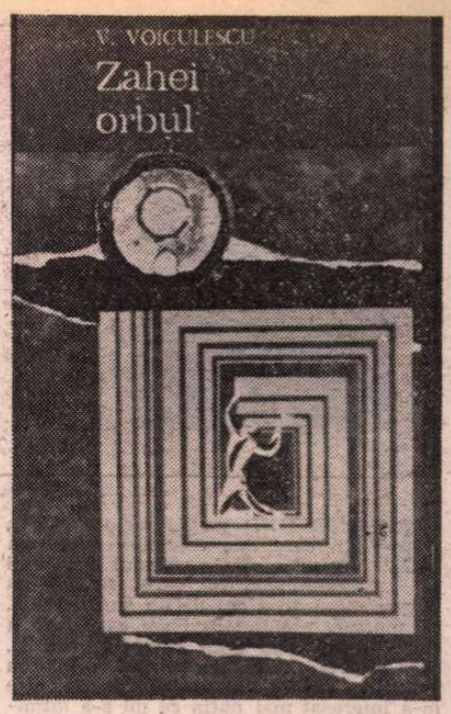
SCU

renţa fenomenală, cu înşelătoarele ei cauzalităţi şi motivaţii, îl face în cele din urmă pe căpitanul Tomuţ să nu permită întîlnirea celor două timbre, ca şi cum întîmplarea ar fi păstrat în ea ceva malefic („De altfel, întîlnirea asta uluitoare a două capete de zimbru în inima pustiului am vrut să o înlătur ca pe o fatalitate") şi, în cele din urmă, să arunce timbrul în foc. Căci exhibiţia contelui major K. anulase valoarea de talisman („Al meu a fost — nu mai e acum — un talisman de un infinit alt preţ") a mărcii lui Tomuţ.

MIŞCĂRII acesteia din lumea de afară către abisul imemorabil îi corespund, cu note specifice, şi părintele Sofonie (mai tîrziu schimnicul Antonie), care descoperă în străfundurile umanităţii sale vechi figura primordială a lupului, în vreme ce pentru lumea dinafară el pare cufundat într-o adîncă şi pioasă meditaţie, şi Berevoi **(Căciulă împletită)** din „Ultimul Berevoi", cel care-l întrupează pe omul-urs, şi Amin, el însuşi dintr-o zare unde oamenii şi peştii nu se deosebeau încă foarte bine („Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie") şi toţi ceilalţi care împlinesc galeria prozelor lui Voiculescu. Ei se definesc toţi printr-o fantastică libertate interioară (Bujor din „Misiune de încredere" e descris drept unul „căruia îi plăcea să trăiască slobod, fără să-i pese de legile şi rînduielile obştii"). S-a spus despre această umanitate că ar fi mai veche decît aceea întîlnită în eposul sadovenian, şi lucrul mi se pare exact. Cercetîndu-le identitatea, vom vedea că, dincolo de aparenţa lor individualizată, se ascund arhetipurile inconştientului colectiv, că viaţa exterioară nu acoperă altceva decît orizontul Marilor Începuturi. Ei nu sînt propriu-zis retractili, ca exemplarele sadoveniene exasperate de civilizaţia modernă. Ei ignoră civilizaţia modernă cu o superbie ce ar rămîne de neînţeles dacă Voiculescu nu ne-ar aduce mereu aminte că ea se fondează, firesc, pe lucrurile nemişcătoare, eterne. Vechimea lor e atît de adîncă, încît ei nu-şi fac iluzia posibilităţii de comunicare cu lumea modernă, nu caută un cod pentru ea şi nu încearcă să o înţeleagă sau să i se împotrivească făţiş. Această poziţie am aflat-o sintetizată într-o întîlnire pe cît de scurtă, pe atît de semnificativă. „La despărţire — spune naratorul din „Misiune de încredere" — am scos ceasornicul şi l-am întins lui Bujor. El mi-a zîmbit şi mi-a arătat soa-







rele". Fără nici o încrîncenare, aşa cum nici Amin nu încearcă să lupte cu inginerul piscicol sau brigadierul care vor să pună dinamită, cum nici bătrîna Savila nu-şi face seama din pricina răutăţilor şi nimicniciilor omeneşti care tulbură natura sfîntă, ci vine, „aducînd în gheba spatelui cumînţenia celor peste o sută douăzeci de ani ai ei" să încerce a face obştea să treacă peste **ananghie.**

ACEŞTI legatari ai vechimilor — vrăjitori, ghicitoare, solomonari, magicieni, eremiţi — nu sînt întotdeauna apariţii spectaculoase — aşa cum la Sadoveanu se întîmplă mult mai des. Ei intervin pur şi simplu atunci cînd impasul o cere şi, de multe ori, puterea lor magică nu-i decît „toată voinţa omului exasperată de ananghie" („În mijlocul lupilor"). Sînt mari ştiutori pentru că au înţeles, prin exerciţiu lăuntric, cele cîteva taine ale cosmosului. Căutarea lor nu e de natură imediată şi nici materială („Nu cîştigul în sine, ci cauţi favoarea şansei, semnul unei alegeri şi al unei predestinări, scris special pentru tine" — se spune în „Taina gorunului"), ea priveşte trecerea în sine a impasului, dar mai cu seamă instituirea, în acest fel, a unui **punct fix,** a unei situaţii exemplare, revelaţia unui adevăr de natură ontologică („Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vina primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existenţă" — „În mijlocul lupilor"). Între semenii lor, iniţiaţii lui Voiculescu fac — cu tot paradoxul faptului că vin **din urmă** — figură de eroi civilizatori, pentru că ilustrează trecerea exemplară a impasului şi readuc astfel comunitatea — pentru o clipă numai — în starea edenică. Bătrîna Savila desface în faţa satului înmărmurit apele lacului, Luparul vorbeşte cu fiarele şi le hotărăşte prăzile pe un an de zile în noaptea Sfîntului Andrei, Amin salvează obştea de la cine ştie ce necazuri rupînd zăgazurile bălţii şi dispărînd odată cu strămoşul său morun. Ori nu are orgoliu de erou civilizator Căciulă-împletită („Altă-dată cînd m-am pomenit cu ea, numai oamenii de seamă purtau aşa ceva. Acum am rămas singur cu cinstea asta"), către care gloata vine să se închine cu smerenie, sperînd că el o va mîntui de puterea fiarelor ? El, despre care se spune că „vrăjitoria îi era ca o înaltă boierie, plină de îndatoriri" ? Tot astfel va fi fost şi pentru Savila, pentru Lupar sau pentru solomonarul Sotropa (din „Schimnicul"), cel care încearcă să rezolve complicatul caz de lycantropie.

Există însă în toate acestea o subtilă **măsură,** care e proprie gîndirii şi sensibilităţii lui Voiculescu. Ştiinţa adîncă poate uneori ajunge ea însăşi **ispitire,** şi atunci dezlănţuie monştrii închişi în acelaşi hău imemorial. Din exces de virtute, Evtichie („Ispitirile cuviosului Evtichie") face să se declanşeze răul în jurul său, îl provoacă, îi potenţează apariţiile. Preocupat de sfinţenia absolută, ajunge, într-un fel, să constate şi să facă apologia puterii infinite a păcatului, închipuindu-şi că va ajunge la capătul drumului abia cînd îl va fi epuizat în toate formele sale, forme pe care, ca într-un cerc vicios, ca să le poată învinge trebuie neîncetat să le provoace. E o situaţie aberantă, ca şi aceea ce dezlănţuie, într-o teribilă alegorie, cohortele de lighioane cu blană, tîrîtoare sau înaripate, ispitite de rezervaţia de fazani plasată în mijlocul pădurii dese din „Sezon mort".

Voiculescu nu teoretizează însă niciodată. Coerenţa lui trebuie căutată, înainte de toate, în consistenţa universului artistic. Protagoniştii — dar, schimbînd cele ce sînt de schimbat — ascultătorii şi lectorii sînt antrenaţi în fluxul povestirii ca într-o curgere acvatică („Eram să-l întrerup... dar puterea inerţiei, legănarea pe apele povestirii, prin toate meandrele amintirilor prietenului mă opriră" — „Capul de zimbru". „M-am lăsat luat ca de o apă" — „Sezon mort". Povestea însăşi, în „Lostriţa", „colindă în sus şi-n jos printre maluri"). **Povestire — vis — amintire,** iată o trinitate supusă la Voiculescu autorităţii principiului acvatic (în somn se cade adesea la el „ca de pe un mal"). Gaston Bachelard conferă acestei solidarităţi cu principiul acvatic autoritatea unor argumentări pe cît de susţinute, pe atît de plastice. Recursul la **apa originară** ne apare însă limpede şi la Vasile Voiculescu. Aş alege doar acest pasaj revelator, în „Căprioara din vis", cheie a prozei lui care distilează într-un magic alambic licori arhetipale : „Ţîşnite din straturile adînci ale fiinţei noastre, ele (visele) ne destăinuiesc stări de mult trăite, trecute în fundul nostru, care izbucnesc în vis cum într-un cutremur năpădesc prin crăpăturile scoarţei vinele apelor fierbinţi din miezul pămîntului. Ele simbolizează nu numai o trecută trăire personală, ci aduc din străfunduri o expresie obştească, o ameninţare de întîmplare colectivă a omenirii din care eram atunci, cum sîntem şi acum o părticică, unde însă răsună totul". Această metonimie a lumii străvechi Vasile Voiculescu a înfăptuit-o cu o artă singulară. Apele prozei lui nu curg la vale, spre vărsare, ci dimpotrivă, spre **izvoare,** aşa cum pescarul Amin însuşi pluteşte la pieptul strămoşului său morun, prin zăgazul dezlănţuit, „într-o uriaşă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul".

Dumitru Radu Popa

venire

gura de rai ?" **(Iulius Cezar).** Aluzia la profilul reliefat pe efigiile antice nu face decît să evidenţieze transformarea. Chipul decorativ al mortului ilustru a fost însufleţit : dar el „vieţuieşte" într-un tărîm nelumesc, sugerat de bocetele transilvane : „Ce-ai căutat Iulie, / de a rămas din tine / doar vaierul, / vestigiul imperiului, / doar bocetul cel mai ciudat, / joaca şi spaima copiilor / în Ţara Zarandului : / Chezăraş Iulie, / Iulie, Iulie, uf !" Se sugerează o vieţuire fantasmagorică, asemănătoare celei a barbianului rege ciupeacă după ce Soarele ucigător s-a oglindit în el.

Tonalitatea bocetelor o găsim în **Monos,** unde reapare motivul vedeniei neîntrupate : „Şi pene de corb / în stîncă tăiate, / drept plete / fluturînd apucate, / drept bocete / la cer înălţate. / Drept stufoasă barbă, / firav fir de iarbă, / grîul care a dat / în spic tremurat. / Şi l-ar fi ajuns / pe trist Pierde-Vară, / ce l-ar fi ajuns? / Clopotul în dungă / drept fluier melodios : / aleargă, / aleargă Vedenie, / pe cîmpia de os !"

PUŢINI autori contemporani au utilizat cu atîta consecvenţă şi cu atari rezultate eresurile şi mitologia folclorică. Dominant este motivul mioritic care primeşte, în opera lui Emil Botta, poate cea mai modernă (pînă astăzi) expresie poetică. Moartea şi Nunta sînt asociate într-un stil original, individualizîndu-l pe autor atît faţă de capodopera poeziei noastre populare **(Mioriţa),** cît şi faţă de una din culmile creaţiei culte româneşti în care cele două momente fundamentale erau asociate **(Riga Crypto şi lapona Enigel) :** „Răsună un cîntec faimos ! / În tăcerea de moarte / dănţuieşte Isaia cel mut. / Şi limba e mută / şi mîna ca o scripcă de oase / şi piciorul e mut / şi laba de lut / de tot este mută. / Ne înghite pămîntul / şi tot auzim / ciolanele mute : / dănţuieşte Isaia." **(Sacerdoţiul).**

Într-un studiu fundamental **(Poeţii români şi folclorul),** Ştefan Augustin Doinaş a vorbit despre o adevărată „contaminare folclorică" (la nivel lexical şi tematic) a poeziei lui Emil Botta, afirmînd cu drepate că „folclorismul lui Emil Botta stă în graţia livrescă de a condensa liric mărunte nisipuri de aur mioritice" **(Lectura poeziei,** Ed. Cartea Românească, 1980, p. 108—109).

Pornind de la mitologia folclorică, de la texte vechi şi de la motive culturale foarte diverse (mitologie clasică, pictură, teatru etc.), Emil Botta zămisleşte un univers utopic populat de „vedenii" şi himere. Acest univers îl întrepătrunde pe cel al realităţii concrete, ducînd la apariţia unor texte de stranie expresivitate : „O arteră, / un aerian bulevard. / Şi la nr. 52 / sorb din cupa vieţii şi eu, / necruţat de ani, de spate adus, / sorb rar şi visez / şi sînt altundeva, / la polul opus. / Şi visez Utopia / şi alte himerice. / Şi parcă prind grai / pereţii sminţiţi, / vedenii colerice." **(Egalii cu zero).**

„Chinuiţi mi-s ochii / de vedeniile, / dezordonatele plăsmuiri ale minţii" — spune într-un text **(Dormind)** acest autor la care se poate vorbi de un triumf al imaginarului asupra percepţiei senzoriale. În altă parte, poetul se simte pierzîndu-se „în realul lui imaginar" **(Apocrifele).**

Prezenţa frecventelor aluzii la astrologie, magie, cititori în stele, horoscoape ş.a.m.d. arată credinţa artistului într-o **ordine** ascunsă a lumii, ordine a cărei existenţă o admiteau, pe urmele lui Swedenborg, şi poeţi precum Baudelaire sau Edgar Poe. Nu e vorba de misticism cum s-a insinuat cu răutate cîndva : Emil Botta se înscrie în categoria artiştilor moderni care refuză să creadă în destrămarea lumii, în ciuda alarmantelor simptome ale sfîşierii. Hugo Friedrich a vorbit cu dreptate despre un „creştinism în ruină" **(Structura liricii moderne,** E.P.L.U., 1969, p. 42 ş.u.). Criticul german considera că simptomatic şi depăşind cu mult persoana poetului (era vorba de Baudelaire) „e faptul că intelectualul modern recurge la modalităţi vechi de gîndire, modalităţi care îi confirmă sfîşierea" (ibidem, p. 44). Înrudită sub acest aspect cu lirica baudelaireană, poezia lui Botta are un aspect iniţiatic, părînd, nu o dată, scrisă **ad usum delphini.**

Deplin individualizat după 1967, timbrul poeziei lui Emil Botta constituie un reper de neocolit pentru cei care abordează literatura română modernă. Această inconfundabilă voce lirică denotă nu numai originalitatea „formulelor" artistice, dar şi **diversitatea** poeziei române postbelice.

Mircea Scarlat

Radu TUDORAN

Ieșirea la mare

POVESTIND viețile mele paralele, din care una este aceea cit am învățat carte la colegiul domnului Pretoreanu, voi vorbi mai puțin despre mine, în afară de un scurt episod, un moment esențial cînd am văzut prima oară marea și destinul meu s-a clătinat, căci a fost cît pe ce să dau ochii cu moartea. După acea clipă zguduitoare m-a interesat mai puțin ce mi s-a întîmplat mie, am urmărit mai ales faptele altora, trăiam parcă o viață de prisos și nedorită, socotind că de vreme ce fusese la un pas să se piardă, deci nemaiavînd virtual nici o valoare, n-ar putea să intereseze pe nimeni.

ERAM în prima vacanță de vară, două luni și jumătate de huzur, după un an mulțumitor la învățătură, dar întunecat de rigorile antipatice ale duhovnicilor. Dacă m-am văzut de capul meu, am luat-o razna și am plecat la mare, fără să știu ce este ea decît din geografie, și fără să-i cer voie mamei. Pînă la București m-am strecurat prin vagoane, să nu mă ajungă din urmă șeful de tren, căci n-aveam nici bilet, nici bani în buzunar, și nici vreun act de identitate ; așa călătoreau numai vagabonzii, eu însă mă asemuiam cu păsările cerului. De la București înainte am mers cu un tren mixt, care pleca la zece seara. Asemenea trenuri nu mai există astăzi, au fost un timp după sfîrșitul războiului, aveau și cîteva vagoane de persoane, pe lîngă cele mult mai numeroase de marfă, și așteptau cu orele în gări, pînă să facă manevrele și să capete cale liberă ; era ca un mers de caravană în deșertul Saharei. Un impiegat de mișcare, în Gara de Nord, frate cu domnul Titi, care se aciuase odată în casa noastră, și-i făcuse un copil din flori Frusinelei, m-a dat în primire șefului de tren, să nu-mi ceară bilet și să aibă grijă de mine pînă la transbordare, de-acolo înainte să mă descurc singur. Din tot ce-a spus m-a interesat cuvîntul transbordare, nu știam ce înseamnă, bănuiam că avea o importanță deosebită în călătoria noastră.

Așa am plecat la drum, cu buzunarele goale, dar fără nici o teamă, socotind că o să aibă grijă Dumnezeu de mine, dacă mă socotea robul lui și venisem sărac pe lume. Era atîta înghesuială în trenul acela cu lume sărmană și necăjită, încît, dacă nu te aflai lîngă un perete, nici nu aveai de ce să-ți rezemi capul, iar picioarele nu le puteai pune jos pe amîndouă odată, ci numai cu schimbul. Nu știu cum în această înghesuială își făcea loc să treacă un vînzător de limonadă, cu o doniță în care avea apă de la cișmea, îndulcită puțin cu zaharină, colorată în galben și acrită cu sare de lămîie ; deasupra apei plutea, ca să ia ochii și să dea puțină aromă, o lămîie întreagă. Limonada o turna în pahare cu cu o sticlă lunguiață, găurită la fund, o scufunda în doniță și cînd se umplea îi astupa gura cu degetul mare, apoi o scotea deasupra. În chipul cel mai ciudat, limonada nu curgea decît dacă dădea degetul la o parte ; așa umplea pahar după pahar și lumea se uita ca la o minune. Asemenea limonagii cu asemenea aparatură, n-am mai văzut din copilărie. Cînd donița se golea, de rămînea numai lămîia, o umplea la fîntînă sau la robinet, prin gări, scotea din buzunar dresurile și într-o clipă băutura era gata.

Mai umblau și alți negustori ambulanți prin vagoane, vai de mama lor și de mama noastră, ne înghesuiau și ne călcau pe picioare ; mai bună treabă făceau în timpul opririlor, treceau pe la geamuri cu nimicuri felurite, toate uimitoare, praf de scos petele, pastă de lipit cratițele sparte, apă de aur, pentru poleit cositorul și alama. Apoi leacuri pentru toate bolile : limbrici, gălbinare, albeață la ochi și chiar oftică. Unul avea un spirt cu care dacă atingea la rădăcină o măsea găunoasă, o scotea cu degetele, fără să doară ; o fi fost o șarlatanie, dar am văzut cu ochii mei cum unei babe i-a scos într-o clipă trei colți din gingie, scăpînd-o de cazne și cheltuială, fiindcă tocmai se ducea la oraș să i le scoată dentistul, cu cleștele. Ne-am chinuit rău pînă aproape de ziuă, în afară de cei care aveau loc pe bancă și își mestecau merindele usturoiate, la lumina chioară a lămpilor cu ulei de rapiță, căci în trenurile mixte nu exista electricitate. Unii mai izbuteau să se dea jos prin gări, și atunci toți ceilalți le întindeau pe fereastră sticlele, bidoanele, gamelele, să le aducă apă de la cișmea, că multora nu le dădea mîna să bea limonadă și nici limonagiul n-ar fi putut să satur de sete tot trenul. La cișmea oamenii se înghesuiau unii peste alții, mai rău ca în vagoane, dădeau din coate, mai dădeau și cu pumnii, grăbiți și speriați să nu plece trenul. O parte dintre ei rămîneau pe jos, trebuiau să aleagă între tren și apă, nu puteau să moară de sete, sperau să le aibă pe amîndouă, dar nu mai găseau loc pe scară nici măcar să pună vîrful piciorului, și pe urmă fugeau pe lîngă tren, cu o privire nedumerită și speriată. În două rînduri am auzit urlete, trenul s-a oprit după ce abia pornise, pe urmă au răzbit bocete. Odată un om, apoi altul, căzuseră sub roți, unuia îi tăiase amîndouă picioarele, l-au oblojit și l-au urcat într-un vagon de marfă, unde a gemut toată noaptea și nu s-a liniștit decît la ziuă, cînd și-a dat duhul. Pe celălalt l-a făcut bucățele, din capul locului. Simțeam o ghiară în coșul pieptului, deși războiul mă obisnuise și cu morții și cu invalizii de toate felurile. Mai rău a fost cînd am auzit țipînd o femeie, departe în față, alunecase de pe scară, poate împinsă și trenul îi zdrobise laba piciorului, de la gleznă. Pe aceea am văzut-o, trenul a oprit repede, ajunsesem chiar în dreptul ei, m-am uitat pe geam cum i-au înfășat piciorul într-un sac care s-a înroșit în cîteva clipe. Poate că nu simțea încă durerea, era amețită, o duceau în brațe și plîngea cu capul dat pe spate, uitîndu-se în jur cu privirea îngrozită. Nu-mi închipuiam cum mai poate să trăiască o femeie schiloadă ; cu bărbații e altceva. Aș fi sărit din tren și aș fi luat-o pe jos înapoi, să mă întorc de unde pornisem cu atîta nesăbuință, dar n-aș fi putut ajunge pînă la ușă — și după un ceas mă obișnuisem. De atunci m-am gîndit adesea, mă mai gîndesc și astăzi, ce s-o fi ales de acea biată femeie nenorocoasă ? Da, cu bărbații e altceva !

DACĂ a început să se lumineze de ziuă, lumea s-a mai rărit, mulți se urcau pe vagoane, la aer, așteptau să răsară soarele. Și între ei a căzut unul victimă, o sîrmă întinsă de-a curmezișul liniei i-a tăiat capul. Atunci abia m-am întrebat unde se ducea toată această lume, ce zor îi mîna din urmă, dacă nu se speriau nici de moarte ? O babă mergea să-și scoată colții de măsea din gură ; dar ceilalți ? Și eu ?... Eu voiam să văd marea.

Coridorul fiind acum mai gol, m-am strecurat afară, cît trenul a stat la un semnal de distanță, și m-am urcat într-un vagon de marfă, pe o stivă de cherestea care mirosea a rășină. Deși vară, era frig, n-aveam pe mine decît o bluziță cu mîneci scurte, am dîrdîit rău pînă să răsară soarele, dar tot era mai bine decît în înghesuială, unde mirosea a toată mizeria omenească. Stăteam întins pe scîndura albă, în mireasma ei curată și proaspătă și mi se părea că sînt într-o pădure de brad, așa îmi închipuiam, fiindcă pînă acum nu văzusem nici una ; știam foarte puține despre lumea adevărată. Pădurea de fag o cunoșteam, intram în ea ca la mine acasă. Mă întrebam între timp ce-o să mănînc și unde o să dorm noaptea, poate să plec înapoi cu trenul de seară, nu voiam decît să văd marea cu ochii ; dacă mă luam după hartă, cum era ea reprezentată, cu linii albastre, șerpuite, paralele cu țărmul și tot mai rare, îmi era peste putință să mi-o închipui ; liniile, mai ales, mă intrigau, eram nedumerit și curios să văd cum apăreau ele în realitate și ce rol aveau. Să fi fost reprezentarea valurilor ? Ce este ciudat, fotografiile marine și filmele, căci doar văzusem destule, nu-mi dădeau deloc imaginea mării, nu voiau să învie și să-mi transmită o impresie, parcă eram orb în fața lor, iar ele parcă erau mute.

Gîndindu-mă ce-o să se întîmple cu mine, cum eram departe de casă și cu mîinile goale, m-a cuprins o neliniște, dar nu pentru neprevăzutul care avea să urmeze, ci pentru felul nepăsător cum îmi priveam soarta neclară. Într-adevăr, puțin îmi păsa ce-o să fie, nu-mi mai era frig, părea că toate din lume îmi aparțin, doar că nu aveam nevoie de ele. Ore întregi am mers printr-o mare galbenă de grîu gata de secerat. Pe hartă, cîmpia era verde, simțeam o nemulțumire, cine făcea hărțile nu se gîndea că într-o zi grîul se coace ? Mă temeam să nu se aprindă cîmpia, fiindcă pe coșul locomotivei, aflată departe în față, ieșeau din cînd în cînd trîmbe de scîntei și le lua vîntul ; știam că atunci fochistul arunca lopeți de cărbune pe ușita cazanului, văzusem de multe ori, mă pricepeam la locomotive.

Grîul nu s-a aprins, poate am fi ars cu totii. Curînd am ajuns într-o gară mai mare, unde vagoanele de marfă s-au desprins de restul trenului, au rămas numai vagoanele de persoane, toate de clasa a treia. Acestea s-au aglomerat și mai tare, căci nu doar eu, ci mulți alții fuseseră pînă acum aciuiți prin vagoanele de marfă. Îmi era bine pe stiva de lemne, nici nu-mi dădeam seama ce se întîmplă, de ce se înghesuie lumea, am prins de veste în ultima clipă. Trenul a plecat, cu locomotiva la spate, așa ceva nu se obișnuiește, credeam că face doar o manevră, cum făcuse destule prin gările celelalte. Am mers liniștit pe lîngă vagoane, așteptînd ca trenul să se oprească.

— Hai, urcă ici, că rămîi de căruță ! mi-a spus un om care stătea numai cu un picior pe scară.

Am pus și eu un picior alături, am stat atîrnat de un miner de la ușă, în timp ce trenul își mărea viteza.

— Dar nu se poate să plece ! am protestat, adresîndu-mă tuturor călătorilor care puteau să mă audă. Nu se merge cu locomotiva la spate !

— Nu mai face pe deșteptul și tacă-ți gura ! m-a repezit cineva din mulțime.

Deși mă făcusem roșu de furie, nu am ripostat, mi-am spus în gînd : „Lasă-l să moară prost, dacă nu vrea să învețe de la alții !“ Însă rușinea o pățisem, și ca să mă spăl de ea, m-am adresat omului de alături, care îmi arătase bunăvoință:

— Să știți că am dreptate, nu-i normal ca locomotiva să fie la coada trenului !

— Ba da, fiindcă mergem la transbordare, mi-a răspuns el, binevoitor ca mai înainte.

Cuvîntul transbordare m-a mirat încă o dată, dar n-am vrut să întreb ce înseamnă, pe atunci mă rușinam să-mi arăt neștiința, tocmai fiindcă știam prea puține.

Acum nu mai am nici o îndoială că trenul pleca de-a binelea, mergea repede la vale, printre două taluzuri de două ori mai înalte decît vagoanele. Linia fiind cam șerpuită, mecanicul nu putea să vadă nimic în față, chiar dacă scotea capul din marchiză și se apleca mult în afară. Sigur că nu era permis să meargă așa, orbește, am pufnit cu ciudă fără să spun nimic, n-aveam cu cine mă înțelege. Aproape că m-aș fi bucurat să se întîmple o ciocnire, să se învețe minte cu toții.

După un timp au început să scrîșnească frînele, trenul a încetinit, vagoanele numai că n-au venit în nas, să nu mă fi ținut bine în așteptarea ciocnirii la care mă gîndeam cu răutate, aș fi zburat cît colo. De sub roțile împiedicate ieșeau scîntei ca pe coșul locomotivei. Am mai mers la pas cîteva sute de metri, apoi ne-am oprit într-o vale largă, ivită pe neașteptate dintre cele două taluzuri. În față curgea o apă mare cum nu mai văzusem, abia i se zărea malul de dincolo. Era o apă molcomă și cenușie, ca pîraiele de șes după ploaie. Amintindu-mi harta știută pe dinafară, mi-am dat seama pe loc unde ajunsesem, numai că am fost iar nemulțumit, pe hartă apa era albastră.

TRENUL oprise atît de aproape de țărm, că să mai fi mers un pas, primul vagon intra cu roțile în apă ; m-am minunat de iscusința mecanicului, degeaba îmi făcusem griji mai înainte. Și am înțeles că dacă puneau locomotiva în față, n-aveau cum s-o mute la capătul celălalt al trenului ; să nu fi mers cu spatele la ducere, ar fi mers la întoarcere.

— Uite Dunărea, ce mare este ! s-a mirat o cucoană de la fereastră, nu chiar cucoană, mai degrabă tîrgoveață.

— Nu-i Dunărea, ci brațul Borcea ! i-am spus, cu bune intenții, să nu rămînă neînvățată.

Tîrgoveața s-a rățoit la mine, jignită :

— Ia te uită la el ce se bagă !

Am tăcut, fiindcă nimeni nu-mi lua partea. Lumea se grăbea să coboare, se înghesuia în ușă cu calabalîcul, desagi, boccele, geamantane ferfelite legate cu frînghie ; unii aveau ranițe în spinare, ca soldații. Înghiontiți, călcați în picioare, striviți copiii țipau, dădeau cu pumnii fără putere ; mamele drăcuiau, oamenii mari răcneau, nu era peron, mulți neavînd îndeminare să-și dea drumul de la înălțime și neputînd să se lupte cu cei care împingeau din spate, se rostogoleau pe terasamentul cu piatră colțuroasă, iar de-acolo se duceau tîrîș sau de-a berbeleacul pînă în șanț, de unde se ridicau ținîndu-se de șale și începeau să-și adune boarfele risipite. Era ca pe vremea refugiului, nimeni n-ar fi crezut că se împliniseră șapte ani de la terminarea războiului.

Pe șeful de tren nu l-am mai văzut de la plecare, poate dormise în vagonul de poștă, ar fi fost prost să vină la controlul biletelor, n-avea pe unde să treacă, lumea l-ar fi aruncat pe fereastră.

În stînga, la cîteva sute de metri, se vedea un pod gigantic, de fier, cu arcade, cu picioare de piatră. Îl reparau, o arcadă era făcută bucățele, de la distanță nu părea mare lucru, dar uite că trenul nu putea merge.

Fusese pusă dinamită, sau venise o ghiulea de tun, așa-i la război, multe se strică, nu înțelegeam însă de ce dura atît reparația, că era mai mare cheltuială să transbordezi oamenii ; acum înțelegeam ce înseamnă cuvîntul, și mă bucuram că nu fusesem nevoit să întreb pe nimeni.

IOSIF ISER : **Familie de tătari**

CONȘTIINȚĂ ȘI ADEVĂR

(Urmare din pagina 4)

Și se poate crea oare fără să speri ? Eu nu cred. Înțeleg versul așezat de Dante pe poarta Infernului în sensul că numai renunțînd la orice speranță pătrunzi în infern. Și admir, recunosc, tăria de a căuta pe reversul absurdului o speranță în stare să spună ca Emerson : „Fiecare zid e o ușă“.

În artă revoluția copernicană s-a produs mai tîrziu. Mult timp după moartea lui Copernic, artistul încă se mai credea în centrul universului. Cu vremea, el a înțeles că nu e o excepție și că nu are alt privilegiu în afară de acela de a simți în carnea sa toate convulsiile lumii, dar ceea ce a pierdut în liniște, a fost nevoit să cîștige în datorie. Căci există un singur mod de a nu lua parte la nedreptate : de a fi împotriva ei cînd o întîlnești. Și există o unică perspectivă de a-l judeca azi pe Pilat din Pont : de a-ți spune că, într-un asemenea secol, a te spăla ca el pe mîini de orice răspundere înseamnă, în fapt, a participa la toate răstignirile.

Dar, oare, a nu crede numai în frumos nu înseamnă a nu crede îndeajuns în artă ? Mi-am pus această întrebare și nu mi-am putut da decît acest răspuns : că, dimpotrivă, înseamnă a crede îndeajuns de mult încît nu accepți să fie lipsită de atributele ei de noblețe : atribute pe care însuși timpul i le-a impus. Întrebarea poate fi însă pusă și altfel. Nu cumva, prin morală, arta se limitează singură ? Nu cumva puritatea ei se tulbură, fie și într-un sens nobil ? Nu cumva libertatea de care ea a avut totdeauna nevoie se vede tocmai așa primejduită

IOSIF ISER : Alee în pădure

Dinspre pod se auzea pîrîit de ciocane pneumatice, se băteau nituri, oamenii se vedeau agățați pe grinzi, pe traverse, ca niște muște.

Din locul unde se oprise trenul, pornea peste apă un pod de vase, așa se cheamă ; bărci mari de fier, aliniate și întepenite în ancore la un cap și la altul, la distanță de cîtiva metri una de alta, se înșirau pînă la malul celălalt, atît de departe că se pierdeau în negura fluviului. Legătura între ele se făcea cu grinzi puternice de lemn, podite cu scînduri, dulapi groși ca pe mină, să țină la greutate. Pe margini erau balustrade de frînghie, puse pe stîlpișori de fier, ca lumea să nu cadă în apă. Lățimea podului îngăduia să poată trece două șiruri de cărute și camioane. Ametisem, vedeam prea multe deodată, podul de fier, înalt, maiestuos, puternic, podul de vase năpădit de lume, puhoaie, fără să se clintească : nu se legăna, nu se îndoia, rămînea drept și teapăn, se cunostea că e făcut cu socoteală și iscusință. Oamenii care treceau pe deasupra, la grămadă, mi s-au părut deodată mai mici, fără greutate, gata să-i ia vîntul.

Vedeam în sfîrșit cu ochii mei un pod de vase, îl străbăteam chiar eu cu piciorul, mergeam către malul de dincolo și tot nu înțelegeam imperecherea de cuvinte din poezie : la un semn un țărm de altul, legînd vas de vas se leagă. A trebuit să treacă timp pînă să frazez versul ca lumea, îmi era rușine să întreb, mă prefăceam că înțeleg, dar în sinea mea ridicam din umeri ; pînă ce am făcut ordine în cuvintele împletite nefiresc pentru mine, și am găsit rostul unora în raport cu celelalte. Și astăzi, cînd îmi aduc aminte simt în mine o nedumerire mirată că ani în șir am spus versul pe dinafară și nu-l înțelegeam, cu toată explicația profesorului.

La un cap și la altul al podului erau hamali, să ajute la căratul bagajelor ; cînd se iveste o trebuință, îndată vin și oamenii potriviți s-o îndeplinească ; e ca o lege a naturii, ca scurgerea apei la vale. Așa cum stăteau acolo, departe de orice așezare de oameni, de orice gară, păreau răsăriți din pămînt, ca sălciile de pe tărmuri. Acum hamalii își pierdeau vremea, degeaba întindeau mîna după geamantane și-i dădeau cu gura, era un tren de oameni nevoiași, își cărau singuri poverile în mîini, în spinare, pe umeri, încovoiați, aplecați într-o parte, cu genunchii îndoiți, cu pașii tîrșiți, lac de nădușeală sub soarele care urca pe cer și începea să ardă. Atunci m-am gîndit la oamenii ceilalți care veneau cu trenurile accelerate, la clasa doua sau la întîia. Oricît ar fi fost trenurile de accelerate, pe podul de vase nu puteau trece : cît erau ei de bogați, oamenii trebuiau să se transbordeze, să meargă pe pod cu picioarele. Norocul lor că măcar avea cine le duce bagajele.

Am ajuns pe mal primul, mă înghesuisem, dădusem din coate, nu îndurам să merg strivit de multime. M-am urcat pe un dîmb și am privit în urmă. Podul era plin de lume, și altă lume stătea grămadă la capul lui de dincolo, așteptînd să-i vină rîndul. Așa cum treceau prin fața mea, vedeam iarăși, cu o privire mai largă, că oamenii nu mergeau la mare să-i ardă soarele și să se scalde, de altfel se obișnuia prea puțin pe vremea aceea, ci își strămutau grijile dintr-un loc în altul, păseau cu capul în pămînt, posomoriți, acriți, gata să se zbîrlească, să-și spună vorbe de ocară ca să-și verse veninul din suflet. Rar se vedea o față mai luminoasă, un zîmbet, o privire vioaie și veselă. N-ar fi avut de ce să-mi pese, eram slobod și fără bagaje, m-am temut însă că marea, pe care voiam arzător s-o văd cu ochii și către care mergea odată cu mine atîta lume amărîtă, avea să mă dezamăgească, altfel oamenii ar fi trebuit să fie mai voioși, să li se vadă în ochi o sclipire.

Iar ne-am înghesuit în vagoane, așteptau la capătul podului, veniseră cu locomotiva în spate. N-aveam grijă, nici un șef de tren n-ar fi putut să controleze biletele, cînd oamenii stăteau unii peste alții mă și miram că nu se strîmbau pereții vagoanelor și nu se umfla acoperișul. Drumul a fost la fel de anevoios ca înainte, cu aceleași opriri lungi prin gări, cu manevre zmucite, căci iarăși ne-am împovărat cu vagoane de marfă. Să fi fost ora două după amiază cînd am ajuns, ardea soarele, stăteam pe scară, ținîndu-mă bine, nici o clipă n-am slăbit mîinile ; din vagon ieșea un aer greu și fierbinte, ca de la o baie de aburi plină de leș și de necuviințe. Și aerul de pe cîmp fusese fierbinte, încărcat de fum și de mirosul cărbunelui ars care venea de la locomtivă. Dar deodată, pe cînd trenul intra în gară, zgîlțîindu-se la macazuri, am simțit o boare proaspătă, colorată parcă în albastru, un balsam care mi s-a dus pînă în fundul plămînilor, scăldîndu-mi și inima, de-a făcut-o să se învioreze. Atunci s-a născut în mine un instinct, o chemare, m-am strecurat printre oamenii înghesuiți pe tampoane, am luat scara în brațe și în cîteva clipe am fost pe acoperișul vagonului, tocmai cînd trenul se oprea, cu o smucitură. Nu știam în ce parte s-ar fi văzut marea, dacă putea să se vadă din mijlocul orașului, unde era gara, înconjurată de case. Dar se vedea și am văzut-o fără s-o caut, privirea mea s-a dus drept la țintă. Decît că n-am înțeles nimic în primele clipe, am privit buimac, mi se clătina mintea, mi se clătinau toate simțurile ; marea nu era jos, într-o vale, cum mă gîndisem, nu se întindea pînă la orizont, cum mi-l închipuisem. Știam că este foarte întinsă, dar, spre nedumerirea mea, se înscria într-o geometrie a ei, nebănuită, căci nu era orizontală ca toate apele, ci verticală, de un albastru profund, și așa, vibrînd puternic în lumina după amiezii care bătea din spate, se urca pe bolta cerului, pînă la jumătatea ei, unde se întîlnea cu un alt albastru aflat deasupra, mai transparent, mai palid, cu irizări roze. Altceva nu mai exista în natură decît cele două albastre, cu o linie de unire între ele, puțin tremurată. Acolo se năștea un mister, îl simțeam fără să sper că am să-l înțeleg vreodată, înțelegeam doar că în locul acela începea adevărata depărtare, ea exista fără să se vadă. O clipă mai tîrziu am avut revelația, misterul nu era altceva decît o nemărginire, și așa am recunoscut marea, pe care nu putusem s-o înțeleg mai înainte.

N-am zăbovit, n-am ocolit, n-am trecut prin gară, am zburat peste linii, apoi am sărit gardul, în stradă, am mers printre case, în zig-zaguri, ținînd o direcție, n-o puteam pierde, fiindcă mă conducea o forță magnetică.

AM ajuns și-am văzut-o la picioarele mele ; era într-adevăr jos, într-o vale, cum îmi închipuisem, sub o ripă adîncă, și de acolo se ridica pînă la jumătatea cerului, cum îmi apăruse în gară ; impresia nu se schimbase, apa mi se părea verticală. A trebuit să mă lupt cu ceva din mine, într-o încăierare rapidă dar crîncenă, pînă să înțeleg că așa ceva n-ar fi fost cu putință, că imaginea pe care mi-o făceam eu era o deformație optică, datorată nu ochiului, ci minții. A trebuit să admit că marea avea o întindere orizontală, deși continuam s-o văd ca pe un perete de apă albastră ; dar așa, vapoarele care plecau din port n-ar fi putut să urce pînă la orizont, iar cele care veneau de dincolo s-ar fi rostogolit la vale, eșuînd pe plajă sau zdrobindu-se în diguri. Și astăzi chiar, cînd nu trebuie să-mi mai demonstreze nimeni, nimic ca să mă convingă, marea mi se pare verticală la prima privire și așa o văd pînă îi restabilesc locul, cu o sforțare a minții.

Jos, în soare, palpita o plajă largă, de nisip auriu, mărginită de două diguri divergente, care intrau piezîș în valuri și se îndepărtau unul de altul, altfel ar fi îngustat orizontul, făcînd ca marea să-și piardă nemărginirea. Poate treceau oameni pe lîngă mine, cred că treceau și trăsuri, pe strada din spate, le auzeam vag huruind pe caldarîm, orașul era acolo, cu viața lui, eu însă nu mai vedeam și nu mai simteam nimic decît marea. Mi-am dat drumul la vale, pe ripă, mi-am scos hainele din mers, am străbătut plaja într-o fugă și cînd am ajuns m-am aruncat în valuri, fără să judec, cu rațiunea pierdută, afară de gîndul că nu puteam face altfel.

Nu băusem niciodată șampanie, o văzusem în sticle care, cînd scoteai dopul, pocneau și revărsau valuri de spumă. Așa mi s-a părut marea la prima noastră atingere, ca un val de șampanie înspumată, la o petrecere miliardară, cu muzica a zeci de tarafuri, de orchestre și de fanfare, cu cadrile, menuete, polci și valsuri, cu turnire, cu lănci încrucișate, cu strigăte de moarte și de victorie. Nu-mi păsa că spuma care îmi intrase în gură și-o înghițeam era amară, mi se părea numai stranie, îmi dădea simțămîntul că abia de aici înainte voi ști ce sînt eu în raport cu lumea, ceea ce mă ametea ca o beție, ca și cînd aș fi băut șampanie adevărată.

S-a nimerit ca pe toată plaja și pe toată marea în cîmpul meu de vedere să nu fie nimeni, nici pescari, nici pescărușî, eram numai eu, o singură ființă vie, și mi s-a părut că partea aceea de lume îmi aparține numai mie. Așa am simțit încă o vreme, după ce ieșisem din apă și stăteam întins pe nisipul încins de soare, fără să judec ce se întîmplase și ce avea să mi se întîmple de aici înainte. Nimic nu mi se părea nefiresc, nu mă speria gîndul că eram singur, departe de casă, că n-aveam de nici unele, singurul meu gînd clar fiind acela că ajunsesem la o rezolvare. Puteam să mă întorc la mine acasă, cît de repede, așa mă și gîndeam să fac, dar mai aveam timp, nu mă zorea nimic pînă la zece seara cînd pleca trenul mixt, același de la venire. Acum, dacă văzusem marea și o simteam într-o primă atingere, îmi rămînea timp să mă gîndesc la ea în liniște, ca s-o pot înțelege și s-o simt și altfel, în sensurile ei mai profunde.

---

de o servitute ? Dar ce fel de libertate este aceea a lui Pilat din Pont ? S-a spus pe bună dreptate că în vremea noastră chiar o pasivitate ca a pietrelor reprezintă o acțiune. În aceste condiții, libertatea de a fi indiferent nu mai e, evident, decît un mod mai discret de a participa la injustițiile care macină acest secol, il răvășesc și, peste atîtea dezastre care au extins baia din Reading, flutură steagul unor filosofii disperate. Da, prin morală arta se constrînge într-adevăr, dar se constrînge să nu abandoneze idealurile fără de care s-ar ofili. Ea se limitează, dar se limitează pentru a se feri în același timp de vid și de vinovăție. În ce privește puritatea, trebuie să recunosc că am avut întotdeauna pe această temă niște nedumeriri. N-am priceput ce puritate poate rîvni o artă care vrea să dea un chip pasiunilor noastre. Mi s-a părut, și cu anii mi-a fost din ce în ce mai greu să fac abstracție de această părere, că dacă viața fără artă duce înapoi în grote, arta fără viață duce la o frumusețe lipsită de semnificație ; și că fiecare, și viața și arta, trebuie să fie bolnavă de cealaltă dacă omul vrea să-și păstreze locul fragil pe care s-a ridicat în picioare între animale și zei. Împrejurări pe care nu țin să le evoc aici și un anumit defect de structură m-au făcut să trăiesc între cărți și viață, ca între o altă Scyllă și altă Charybdă, fără să fiu în stare să mă decid. De aceea, probabil, mi-a fost totdeauna greu să cred că poate exista un paradis fără cărți sau fără viață, chiar dacă o asemenea dublă risipă presupune o dublă frustrare ; orice oră dăruită cărților fiind, sau părînd, o oră furată vieții ; și invers. Dar astăzi nu mă mai plîng. Bănuiesc că într-o măsură și datorită acestor ezitări am ajuns la convingerea că fericirea e ca libertatea : nu confort, ci exigență.

IMI dau seama, desigur, de ce în istoria culturii noastre postbelice a intervenit un moment în care estetica a triumfat drastic asupra moralei, izgonind-o din scenă. Aceasta se întîmpla după ce în „obsedantul deceniu" se făcuse, frecvent și abuziv, confuzia între tendință și teză. Ca o reacție la vechile constrîngeri, atunci cînd aerul s-a primenit în literatura noastră, arta a simțit nevoia să se purifice. Pentru că fusese umilită de servituți dogmatice, ea a devenit orgolioasă. Pentru că fusese silită să ducă povara unor dogme, a vrut să rămînă cu mîinile goale, să zburde, să se admire în oglindă, încîntată de frumusețea ei și reducînd totul, uneori, la această frumusețe. Excesul era de înțeles. Era un exces eliberator. Prin el arta se dezbăra de vechile servituți și își recucerea încrederea în sine. Dar logic era ca, odată clarificările și purificarea produse, etica să-și reia locul ce-i revine de drept. **Nu înlăturînd esteticul, și nici măcar subordonîndu-l, dar așezîndu-se alături de el și condiționîndu-se reciproc.** Și trebuie, cred, subliniată legitimitatea acestui proces deoarece pe ruinele vechiului rău produs de faptul că au fost impuse artei datorii străine de natura ei ar putea să stăruie altul, născut prin reflex, de a nega artei orice fel de datorie. În realitate, exigențele etice n-au nimic comun cu normele sociologizant vulgare care înăbușeau și descalificau arta prin anii '50. Sînt chiar contrariul lor. Prin datorii, nu înțeleg restricții. Prin rol, nu înțeleg încorsetare dogmatică. Scriitorul, zicea cineva, nu e ca un tren pus pe șine. El nu își ia un servici, ci ia foc. E și modul meu de a gîndi. Dar din pricină că arta a fost constrînsă să aibă un rol nefiresc care o transforma în nonartă, om putea oare săvîrși greșeala de a o ține departe de orice rol, de orice datorie ? Am putea uita, de pildă, că barbarii n-au intrat în Roma multă vreme nu de teama legiunilor ei, ci de teama legendelor ei ? O asemenea pseudolibertate seamănă în imaginația mea cu un manechin îmbrăcat în frac și, sub frac, în cămașă de forță. A zădărniciei și resemnării.

Ca să fiu sincer pînă la capăt, nu mă simt pregătit să înțeleg ascezele. Nu cred în binele de a fi singur, în fericirea de a fi înconjurat de deșert. Am nevoie să vorbesc și să fiu ascultat. Am nevoie să mi se vorbească și să ascult. Dar aceasta e o problemă personală și, poate, o carență personală. Mă descurc cum pot cu neîndurătoarea mea sete de viață, fără s-o transform în criteriu. În schimb, nu mă **pot stăpîni să mărturisesc că un scriitor** care ar spune „nu mă interesează lumea, mă interesează doar arta" mi se pare prins într-o contradicție dacă nu-și arde manuscrisul. Căci oferă tocmai lumii pe care o ignoră cărțile sale și așteaptă dovezi de la ea. Uneori m-am gîndit că Oscar Wilde putea să iasă de la Reading fără să se judece și pe sine, păstrînd în suflet doar ranchiuna contra unei societăți care l-a smuls din saloanele bine încălzite și l-a aruncat într-o celulă în haine de ocnaș. În ziua cînd a fost dus cu mîinile legate la Curtea faliților și, dintr-o mulțime batjocoritoare, un singur prieten l-a salutat ridicîndu-și pălăria, ar fi putut să urască lumea fiindcă risese de nenorocirea sa uitînd că el însuși, înainte de Reading, ar fi fost în stare, probabil, să privească indiferent la nenorocirea altuia. Dar acesta ar fi fost doar eșecul definitiv al unei ușurințe. Din fericire, Oscar Wilde a înțeles că singurul om care și-a ridicat, în mulțime, pălăria saluta nu numai un prieten lovit, ci și arta, în sfîrșit, regăsită. Și că, în fond, gestul acela îi arăta un drum. Poate că atunci autorul lui „De Profundis" a înțeles chiar mai mult, că a nu face nimic împotriva răului înseamnă a-l ajuta să existe. Felul cum ne-a vorbit despre superficialitate mă face să cred asta. Și mă înșel oare gîndind că nu-l mai putem admira azi pe Oscar Wilde decît așa cum era în clipa aceea, cutremurat, deoarece între timp „viciul de a fi superficial" a devenit și mai imoral ? deoarece știm că nu mai există nici refugii, nici frivolități inocente în cultura acestui secol ? că o divină nepăsare poate fi un delict de conștiință ? și că **adevărata cultură nu mai poate renunța la obligațiile etice fără să renunțe implicit la rațiunea ei de a fi ?**

Dacă mă înșel, explicația e următoarea. Nu mai pot crede că rolul artei este în primul rînd să ne vindece de urmele lăsate de viață. Sînt din ce în ce mai încredințat că rolul ei este mai ales să ne îmbolnăvească de viață. Nu mă mai pot convinge că arta ar trebui să facă lumea mai suportabilă. Eu unul scriu cu iluzia încăpățînată că ea trebuie să ne ajute să facem lumea mai bună. Nu neg că arta are putere tămăduitoare, izbăvitoare, dar nu de amintirea străzii trebuie, cred, să ne mîntuie ea, ci de meschinărie și de obtuzitate ; altminteri, purificarea de atîtea ori invocată n-ar mai fi decît o formă ceremonioasă de a recunoaște o neputință, un abandon. Viața ar fi cedată vicisitudinilor ridicate la rang de destin, iar arta transformată în analgezic, în consolare sibarită și în purgatoriu artificial. Și pe urmă anticul catharsis – admițînd că l-am putea confunda cu balsamul – e oare de dorit în orice condiții ? Dacă pentru greci frumosul singur a putut constitui o morală, noi nu mai avem această șansă. Trebuie să punem și adevărul și balanța Justiției lîngă Afrodita.

Octavian Paler

Teatru

Premiere bucureștene

La Teatrul [illegible] Salonul de Paul Everac. In imagine, scenă din spectacol cu Coca Andronescu și Valeria Gagialov

TEATRUL NAȚIONAL:

„SALONUL" de Paul Everac

COMEDIA lui Paul Everac poartă ridurl de masca tragică. Are toate elementele teatrului absurd, mai cu seamă în partea a doua, are și bufoneriile unei comedii de toate zilele, în jocul oamenilor turmentați, și mai are și un plus de mister hoffmannian, potrivit mediului social în care se petrec lucrurile, un mister mecanic, un joc ori o joacă semnificativă însă, demascatoare, într-o lume anchilozată, încărcată de milul unor mentalități stupide. Este o performanță dramaturgică și regizorală să arăți într-un spectacol în care nu se întîmplă mare lucru, cum pot să trăiască oamenii cînd sînt robii consumului, într-o societate de consum, evident, cu alte cuvinte care este condiția filosofică a omului, ce îl susține și ce îl ruinează, ce îl bucură și ce îl amenință, și să demonstrezi această sumă de idei și de observații în metafora scenică, și mai cu seamă în limbajul artei culinare, al îmbuibării și al stocărilor, să demontezi mașina lumii cu uneltele vieții cotidiene dintre bucătărie și pivniță, sub imboldirea unor relații comune, a unor evenimente banale, logodnă, pensionare, moarte, beție, amor. În această piesă, Paul Everac este un imbatabil maestru al dialogului absurd, iar ca regizor, un meșter al structurării, al echilibrului, al dinamismului și al viziunii spectacolului, însoțit de excelenții actori Matei Alexandru, N.Gr. Bălănescu, Alfred Demetriu și Anatol Spinu, cei care dau ritm și culoare comică pînă în marginea îngăduită, de Coca Andronescu, Valeria Gagealov, Simona Bondoc și Ilinca Tomoroveanu, într-un joc mai trist al absurdului și ridicolului, pînă la revoltă și la suferință, cu spaime și slăbiciuni muierești. Spre deosebire de schema cunoscută, în **Salonul** nu întîlnim conflictul dintre generații manifestat în atitudini înăsprite de ambele părți. Bătrînii privesc cu îngăduință și nepăsare la gesturile insolite ale celor doi tineri, trec cu vederea peste limbajul lor batjocoritor, și nici nu simt nevoia integrării lor în lumea dirijată de vechi prejudecăți. Pătrunderea tinerilor în salonul interzis, violarea spațiului, spargerea obiectelor scumpe, amorul profanator în acest interior de o ridicolă sacralitate, toate se petrec în absența celorlalți, aflați la înmormîntarea bătrînei doamne. Vederea lor rămîne o taină, pînă la deznodămînt.

Este vorba deci de petrecerea unei familii și a prietenilor ei, în jurul a trei evenimente : logodna (a fiicei mai mari, ființă fragilă în acest edificiu social monstruos, însoțită cu un bărbat al acțiunii, întreprinzător, dezlănțuit pînă la mitocănie și ridicol), eveniment încheiat cu o lungă beție și cu tot corolarul de triste comicării, — apoi pensionarea, și iarăși mîncări și băuturi și discursuri întrerupte de replici absurde cu mari efecte comice, — și moartea mamei bătrîne cu tot ce urmează, evenimente pline de agitație, de griji culinare, de căutări prin cratițe, de insolite etalări alimentare, de îngurgitări disproporționate, de unde implicarea de idei a dramaturgului sfîrșește într-o glumă privită aproape cu îngăduință, ca la teatru. Este un merit al regizorului Paul Everac ritmarea acestor situații, în care atenția spectatorului, împrăștiată în fiecare amănunt, se încarcă de semnificații, însumează înțelesuri mai generale, sensul grav, polemic al spectacolului. Cei doi tineri, interpretați de Ovidiu Moldovan și Viviana Alivizache, schimbă cursul lucrurilor prin atitudine contestatară, ei înșiși, însă, amenințați de alte patimi ale lumii contemporane, care-i pun sub pecetea unui alt tip de alienare, de spiritul tehnicist și de o erotică precară. Amenințarea simțită de toți ceilalți nu este numai joaca electronică a tînărului, ci pare să fie ceva mai din adîncul lucrurilor, din ceea ce în spectacol se ilustrează convențional prin apariția fantomatică a unui șir de rubedenii, fantome de drept ale salonului, încruntate și mustrătoare, și prin țipetele isterice ale întregului grup trezit parcă din mecanismul culinar, afară de tinerii iconoclaști, pînă la îngrămădirea lor isterică sub o cușcă lăsată în aceeași joacă din spațiul amenințător, ca într-o grotescă menajerie. Moartea fetei celei logodite oarecînd, spaima generală, par să sugereze trezirea la realitatea peste care se lasă cortina.

Decorul, conceput de arh. Virgil Luscov și Anton Stelian, se alcătuiește sub o cupolă sumbră, un spațiu închis, bîntuit, din elemente ale realului, iar unica realitate a preocupărilor acestor oameni este bucătăria, — și cele ale unei realități interioare, a unui alt timp, a obiectelor încărcate de amintiri și de gustul burghez, a salonului care leagă șirul generațiilor. Acest spațiu, al salonului, este alcătuit pe un plan care suie, simbolic în timp, din care se coboară în realitatea prezentului, ținut în umbră și sub văluri, în care se intră numai cu legea orgoliului și a spaimei, ori, în răsturnare de planuri, a sfidării iconoclaste. Cu remarcabilii interpreți ai Naționalului, se realizează un spectacol de idei într-o formulă lipsită de rigiditatea demonstrației, cu observații acide implicate în comic, în ridicol și în tragic, în imaginea sufocantă a materiei, în replici pline de haz și de inteligență dramatică, și, de ce n-am spune-o, în aspectul enciclopedic al absurdului și comicului stereotipic, privind rețetele culinare și chimia alimentară. Din toate se alcătuiește un univers al omului, și în explicarea lui vedem elementele de substanță care susțin faptul dramatic și arta spectacolului.

O ultimă din multele constatări posibile: alienarea oamenilor este un fenomen îngrijorător, oriunde s-ar petrece. Cauzele alienării și consecințele asupra comportamentului uman și orizontului spiritual al unei comunități sînt la fel de grave, ori din care parte s-ar ivi, din golul existenței, ori din prea plinul ei. Anomalii sociale specifice nu întîrzie să apară, acolo unde cauze obiective le condiționează. Prejudecățile apasă și falsele mituri se ivesc din te miri ce. Piesa lui Paul Everac are în subtext implicații politice, economice și sociale care, dincolo de faptul artistic, te încearcă să le spui. Implicații născătoare de gesturi insolite, de situații tragice, de mentalități și practici pe care nu este locul să le comentăm, dar care dau piesei **Salonul** înțelesuri multiple, dincolo de cadrul pe care-l sugerează. Deocamdată publicul bucureștean aplaudă spectacolul, lăsîndu-și dreptul la reflecții în drumul spre casă.

Ion Horea

TEATRUL FOARTE MIC:

„TRESTIA GÎNDITOARE" de Theodor Mănescu

DE mai multă vreme, criticii — în mod profesional — și spectatorii — în chip intuitiv — fac o disjuncție între spectacole importante și spectacole neimportante. Însemnătatea ar fi dată de integralitatea operei scenice — reunind în ea valori literare, realizare artistică armonioasă, originalitate, miez actual, dramă (ori comedie) substanțială. În peisajul teatral acestea sînt formele înalte de relief, către care gîndirea ajunge, uneori, cu dificultăți, obținînd răsplata revelațiilor de orizont larg, în timp ce spre formele joase, sau de șes întins, descinde leneșă traversîndu-le fără amintiri. Printre premierele importante ale stagiunii s-ar număra, în sensurile de mai sus, aceea numită **Dialectica** la Teatrul Foarte Mic din București. Autorul, Theodor Mănescu, i-a mai zis lucrării **Politica 2** fiindcă ea e, într-un fel, continuarea celei numite **Politica 1** și care se joacă mereu la Teatrul Foarte Mic, precum și la Brăila, Craiova, Brașov. Conducerea instituției bucureștene de artă anunță pe afiș **Trestia gînditoare**, după un subtitlu al scriitorului, care a preluat astfel formula lui Pascal „Omul nu este decît o trestie, cea mai fragilă din natură, dar este o trestie gînditoare", arătînd, deci, și sub ce arcatură problematică își situează lucrarea.

Să nădăjduim că spectatorii nu vor fi derutați de această triplă intitulare și vor frecventa spectacolul, care e captivant. Prin ce captivează el — deși are o desfășurare simplă, fluentă și aparența unui colocviu scenic ? E atrăgător în primul rînd prin originalitatea sa absolută. Oameni vii și decedați reconstituie, în conversații pasionante, episoade fundamentale din istoria contemporană românească și universală. E vorba de perioada războiului și de cele trei decenii postbelice. Dar nu ni se relatează fapte știute, ci se produc revelații privind unele articulații ale evenimentelor, se narează gesturi particulare ale unor mari personalități și mai ales se dezvăluie subteraneități uneori uimitoare. Însă nici acest material dens nu ar fi solicitant dacă ar avea doar documentaritate, ca să zic așa, și n-ar fi subsumat unei expresii artistice. Scriitorul face, prin urmare, ca mai tot ceea ce se discută și se rememorează pe scenă să treacă prin ființa personajelor angrenate. (Spun, „mai tot", pentru că, din cînd în cînd, des-tăinuirile sînt parazitate de o frazeologie care nu poate să aparțină acestor oameni reflexivi, de acțiune, detestînd vorbele fără acoperire). Ei au fost și sînt particule efective din fluxul istoric, au făcut și fac politică, politică înaltă, angajînd responsabilități deloc comune. Au slujit ideea comunistă, au luptat pentru ea, au fost loviți cînd de dușmani, cînd de prieteni, au trecut prin momente grave de descumpănire, s-au regăsit, au rătăcit, au fost nevoiți să intre din nou în umbră, iar acum, adică într-o vreme relativ apropiată de noi, ies încet, anevoie, nelămurit încă, la lumină. Scriitorul obține o dramaticitate specifică prin transgresarea interesantă, în procesualitatea conflictuală, a unei operații epistemice numită postdicție, adică parcurgerea inversă a curentului real al evenimentelor, plecînd de la efect spre cauză, de la prezent spre stările anterioare ce l-au determinat ; reconstituirea aceasta de formulă recurentă, prin dezvăluiri succesive, prilejuiește accesul spre momente diacronice esențiale, explicații logice ale unor fenomene ce n-au, aparent, relație precum și luminarea a ceea ce se înțelege îndeobște prin conștiință mistificată.

Convocarea morților la un taifas cu cei vii are semnificația multiplicării mărturiilor într-un proces deschis. Procedeul nu e nou, l-a folosit și Shakespeare, readucîndu-l din subpămînturi pe tatăl lui Hamlet ca să-i povestească fiului său cine și cum l-a ucis. În literatura modernă, Thornthon Wilder, Arthur Miller sau Dürrenmatt, la noi Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga l-au folosit cu iscusință, însă nu așezînd defuncții la masa spectrelor, ci considerîndu-i participanți la o dezbatere vie în care mărturia lor are cea mai pură obiectivitate prin dezinteresare absolută. Piesa de care vorbim, **Dialectica**, propune și un conflict adiacent, de ordin familial, dar divergențele între bunic, tată, nepot au o însemnătate relativă. Ciocnirile subterane sînt esențiale. Excelează prin gravitate și încordare, printre determinările lor aflîndu-se intervenția unor forțe știute sau oculte care au intrat în coliziuni radicale, planetare — cum a fost de pildă, al doilea război mondial — implicînd destinele unor popoare. Sînt numeroase referiri și la cursul revoluției din țara noastră. Scrierea basculează între realism și simbolism, în fine alternanțe și abile dispuneri de planuri, alăturînd antipozii — cum ar fi zis Albert Thibaudet — pentru a exprima adevăruri superioare. Realismul caracteristic piesei angrenează și fantasticul, înfățișînd una din acele disonanțe fundamentale ce dau — cum nota același critic — noutate și îndrăzneală. Nu e de regretat decît că sarcasmul mordant din prima lucrare aici s-a mai domolit.

În jurul întîmplărilor din piesă e o zonă de penumbră, un halo de mister poate chiar prea dilatat uneori, pînă la enigme detectiviste, generat însă, într-o măsură, și de activitatea neobișnuită a Bărbatului din piesă. E un erou de o statură artistică impozantă, cu o dramă proprie răscolitoare și convingeri nestrămutate, aceste date conferindu-i substanță dramatică și o factură insolită. Îl și interpretează, astfel, cu toată bogata-i încărcătură de reflecții, Nicolae Pomoje, interiorizat, cînd frămîntat, cînd recules, hotărît dar veșnic interogativ, dîndu-ne imaginea frumoasă a unui om ce alege o singură dată în viață și pentru totdeauna. Jocul său e modern prin austeritate și directețe. Bătrînul e de o seriozitate adîncă și deopotrivă de un umor jovial, intervențiile sale fiind cîteodată savuroase, uneori puțin bizare ; știe multe și le povestește admirabil, cu silabe de liniște ce prepară surpriza. Jean Lorin Florescu îi dă astfel personajului o senectute atrăgătoare. Calmul și surîsul Tatianei Ieckel conferă Bătrînei o aură luminoasă ; o vedem țesînd tot timpul, evocînd una din Parce. Sora, rigidizată și acrită, în tensiune continuă — prin consecințele unei existențe traumatizate, ratate — e remarcabil concepută de Mariana Cercel, siluetă fină, glas aspru, figură casandrică, adumbrită de probabile macerări interioare. Tinerii — Sorin Medeleni, Petre Moraru — fac personaje de anvergură mai redusă dar autentice. Tînăra, Liana Ceterchi, are prezență scenică, nu și destul nerv.

Decorul tulburător al lui Octavian Dibrov, oarecum păstrat de la **Politica 1**, a fost acum acoperit cu un fel de fișii de plastic vinețiu ce dau impresia unei emulsii mucilaginoase. Sensul e obscur. Mobilele împachetate au însă semnificație certă și portanță.

Reușita acestui spectacol incitant, pasionant, care se ascultă cu un fel de evlavie laică, desigur de sorginte estetică, și care n-are, peste necesități, decît cîteva efecte hitchkokiene — adică misterioase bătăi în ușă, telefoane nocturne fără conversație, de o altă categorie teatrală — e a regizorului Silviu Purcărete. Autorul îi datorează și succesul reprezentației cu prima piesă.

Valentin Silvestru

Radio-Tv

Interferențe

■ O calitate a multor rubrici radiofonice pe care, asemenea atîtor ascultători, am observat-o adesea, dar, parcă, nu am comentat-o niciodată cum se cuvenea în scris, este, pe de o parte, puterea minutelor de emisie de a intra în rezonanță întărind sentimentul că unitatea programului se ridică nestînjenit pe argumente de o mare diversitate iar, pe de altă parte, puterea acelorași minute de emisie de a evoca sau de a fi evocate de fenomene și evenimente ale istoriei culturale mai largi. Așa s-a întîmplat săptămîna trecută cînd într-o dimineață deloc primăvăratecă de martie, am reascultat splendida înregistrare cu **Mascarada** de Mihail Lermontov (traducerea Al. Philippide, regia artistică Elena Negreanu) dominată de creația lui Emil Botta, actor ce a înțeles și a transmis, intactă, vibrația „demonilor interiori" din conștiința unui tragic personaj. Seara, **Portretul teatral Emil Botta** (realizator Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan) a evocat o personalitate subjugată ea însăși de arzătoare tensiuni interioare. Actorul a trecut „uimit și umilit" (după propria sa mărturisire) prin extraordinara „grădină a supliciilor" unde viețuiau eroii interpretați pe scenă, de la **Molima tinereții** (debut, 31 decembrie 1932 în compania dramatică „13 + 1" înființată de G.M. Zamfirescu), la Petruchio din **Femeia îndărătnică** (viziune „sarcastică", după aprecierea criticii), la **Werther** (jucat pe scena Teatrului Național, stagiunea 1938/1939 și văzut ca un „posedat" dostoievskian), la Claudel, Ostrovski, Cehov, Shakespeare **(Othello, Macbeth)**, Ibsen **(Strigoii)**, O'Neill, Caragiale (Ion din **Năpasta**), Horia Lovinescu **(Citadela sfărîmată)**... Scriitorul, ce s-a înfățișat pentru prima dată în fața publicului la 10 iunie 1929 cu **Strofă ultimă**, apărută în „Bilete de papagal", nu a încetat să preocupe opinia contemporanilor, volumele sale de poezie ca și cel de proză (din care, de altfel, **Profilul teatral** a transmis evocatoare pasaje în lectura autorului) bucurîndu-se constant de atenția confraților și a cititorilor. Armonizîndu-și complementar inițiativele, emisiunile au evocat figura unui autentic intelectual ce s-a îndreptat continuu spre sîmburele incandescent al metaforelor revelatorii și a marcat deopotrivă istoria literelor și pe cea a scenei românești.

■ Nu din curiozitate, ci din interes am așteptat a doua apariție a **Radio-auditoriumului**, difuzată la trei săptămîni după cea dintîi, în aceeași zi (duminică) dar la altă oră. Bunele impresii lăsate de debutul emisiunii s-au confirmat și acum, opinia nu e doar a noastră ci și a ascultătorilor, precum cele două tinere din Curtea de Argeș ce au omagiat momentul Ana Blandiana (din prima ediție) și l-au pregătit pe cel Șt. Aug. Doinaș (din următoarea) printr-un cald show de muzică și poezie.

■ Cu **Prin urechile acului** de Thornthon Wilder, regizorul Silviu Jicman, pășește sigur de sine în elita realizatorilor teatrului radiofonic. E drept că sprijinul oferit de text (Premiul Pulitzer, 1943), de echipa de actori (Leopoldina Bălănuță, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Mitică Popescu, Dan Condurache și, mențiune specială, Dana Dogaru) ca și de echipa de tehnicieni s-a dovedit substanțial.

Ioana Mălin

Două noi filme românești, pe ecranele bucureștene : Secretul lui Bachus, scris de Titus Popovici și regizat de Geo Saizescu (în imagine : Dem Rădulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Enikö Szilagyi) și Imposibila iubire, ecranizarea romanului Intrusul de Marin Preda, realizată de Constantin Vaeni (protagoniști : regretatul Amza Pellea și Șerban Ionescu)

În pragul tinereții

LA ZECE ani de la lung-metrajul său de debut, **De bună voie și nesilit de nimeni** (1974), regizoarea Maria Callas-Dinescu semnează acum abia cea de a treia peliculă, **Prea cald pentru luna mai** ; totuși, între puținele sale filme, realizate într-o perioadă relativ lungă, există punți tematice și constante de construcție a discursului cinematografic. Pledoaria etică, ba chiar direct moralizatoare, domină story-ul, destinele protagoniștilor, fie aflați în pragul maturității, fie la vîrsta copilăriei, se definesc în replică imediată cu starea, principiile ori prejudecățile familiilor lor, indiferent dacă narațiunea se supune legilor melodramei (în cel dintîi film) sau dacă include elemente de anchetă judiciară, precum în **Bunicul și doi delincvenți minori**, din 1976, și în recentul **Prea cald pentru luna mai** (ambele pelicule avînd scenarii de Petre Sălcudeanu, reputatul scriitor fiind și un experimentat autor de polițier-uri).

Evoluția cineastei, deși procesul s-a desfășurat mai mult în „anticamera" platourilor de la Buftea, se simte mai ales în ramele noului film ; un generic inspirat alcătuit și bine ritmat deschide povestirea, lăsînd să se întrezărească — fără a le epuiza sensurile — efectele neînsemnatelor rătăciri juvenile, iar ultimul cadru relansează dezbaterea, ale cărei repere au fost schițate pe parcurs, către zone mai profunde. Astfel, după încheierea proiecției, publicul este chemat să prelungească și să completeze, eventual cu alte detalii autentice, meditația inițial propusă ; este îndemnat, de fapt, să caute linia de demarcație dintre eroarea măruntă și culpa gravă, să decidă pînă unde este admisibilă firească dezinvoltură și de unde începe responsabilitatea, ce vine poartă în gesturile lor superficial contestatare cei cîțiva eroi adolescenți și cît de serioase devin, uneori, repercusiunile tardivelor îngrijorări, ale asprimii sau ale unei generozități părintești, prost concepute. Filmul conține premisele necesare (orînduite după rigorile genului adresat tinerilor) pentru reconstituirea unui interesant itinerar pilduitor. Un eșantion bogat psihologic și o gamă de situații abstrase dintr-o suită de fapte semnificative ori doar frecvente în realitatea cotidiană (un băiat în criză de personalitate pentru că are totul la dispoziție și un orfan tarat de invidii, o fată neliniștită de proiectele matrimoniale ale tatălui ei, un licean strălucit care greșește, dar își redobîndește repede echilibrul și un altul care privește mereu lucid atît către colegii săi, cît și către oamenii mai în vîrstă) se înfățișează corect pe ecran. Căci regizoarea își construiește solid distribuția, reușind să dea pregnanță rolurilor secundare, prin simpla alăturare a cunoscuților actori George Constantin și Octavian Cotescu, Olga Tudorache ori Silviu Stănculescu ; apariția pe afișul de la **Prea cald pentru luna mai** nu sporește faima respectivelor vedete, dar consolidează șansele filmului de a-și cuceri o mai largă audiență. Merit deosebit are însă Maria Callas-Dinescu în descoperirea unei adevărate echipe de talentați studenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale". Cu fizionomiile lor expresive și adecvate partiturilor încredințate, Maria Procopie și Maia Morgenstein, Dan Puric, Ștefan Nistor sau Adrian Păduraru — împreună cu încă elevul Adrian Vilcu, lansat anterior în filmele Elisabetei Bostan — trec proba de fotogenică prospețime, dar mai au de învățat legile naturaleții rostirii, ale regăsirii combustiei sentimentelor și dincolo de etapa propriu-zisă de turnare a scenelor, atunci cînd se modelează, la post-sincron, nuanțele textului. Un decalaj calitativ există, de altfel, între întregul registru sonor și între cel vizual. Impresia de monotonie a vocilor, de aplatizare a intonațiilor și de stîngace frazare se accentuează datorită sărăciei zgomotelor (ambiențele unei străzi bucureștene, peisajele de pe malul lacului ori interiorul unei camere de bloc își pierd rezonanțele specifice), spațiul sonor părînd a avea un singur plan. Iar ilustrația muzicală apelează la cele mai comode și banalizate — prin îndelungată repetare — soluții : pentru cadrele de atmosferă primăvăratică — **Anotimpurile** lui Vivaldi sau pentru idila din livada de la marginea orașului — **Sonata lunii** de Beethoven. Imaginile filmului sînt, în schimb, elaborate de operatorul Vivi Drăgan Vasile, într-o frumoasă paletă coloristică ; orizontul înnorat, ca și „ninsoarea" cu petale de flori de măr se integrează discret dramaturgiei cinematografice, iar lumina subtil orchestrată iradiază din instantaneele portretistice. (Brianța plastică, sesizabilă la premieră, devine greu de perceput la reîntîlnirea cu filmul, într-un alt cinematograf din centrul Capitalei, confortabila și îngrijita sală „Victoria" oferind o proiecție mai mult decît modestă.)

Urmărind momentele de cristalizare a substanței conflictuale, regizoarea uită însă, citeodată, să marcheze racordurile dintre episoadele învecinate, astfel încît secvențele, bune în sine, rămîn disparate, ca fragmentele unui mozaic nefinisat. Mobilitatea afectivă, specifică adolescenței, justifică în principiu brusca trecere a unor personaje de la agresivitatea infantilă la înțelegerea erorilor proprii (pendulările contradictorii ale lui Radu și Matei), de la tristețe la veselie (după explozia de plîns, femininul dans al Andrei ascunde și parodiază în egală măsură elanuri capricioase și amintiri dureroase, concluzii precoce și intuiții naive) ; cursivitatea intrigii este stînjenită de absența unei inventive decupări a elementelor declanșatoare de atitudini opuse, de indecizia gradării și a situării în timp a acțiunii (de exemplu, primele două scene de la spital par a se derula, după un răgaz de cîteva ore, cu toate că verosimilitatea dialogului despre cele două variante de solidaritate, cu invocarea anchetei din ziarul „Scînteia tineretului", presupune separarea celor două momente măcar printr-un interval de cîteva zile).

Progresul de profesionalitate (deși mizanscena este încă liniară) și de gust al Mariei Callas-Dinescu se impune evident de-a lungul filmului **Prea cald pentru luna mai** ; prin sensibila-i apropiere de un univers de probleme important pentru tînăra generație, regizoarea prezintă agreabil o lecție „de viață", nu originală ca formulă cinematografică, dar neobositoare și utilă.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Dincolo de poem

În ciuda aparențelor violatoare ale bunului simț, *Povestirile din Canterbury* ale lui Pasolini sînt mai degrabă un poem demitizator decît o antologie a viciului. Filmul se petrece într-un ev tulbure și viermuitor, istorisește întîmplări bizare, dacă nu atroce, face o vastă trecere în revistă a păcatului, perversiunii, scatologicului, abominabilului chiar, dar toate aceste excursii în zona visceralului și senzualității sînt amendate de un umor gros, grotesc, răsturnător de sensuri. Evul Mediu al lui Pasolini, ca și cel al lui Chaucer (al cărui rol regizorul îl preia chiar și ca interpret, trăgînd mereu cu ochiul, mucalit și complice, cu aerul că totul e invenție, ducere cu zăhărelul, moft născocit de la o clipă la alta), apare ca o senzațională colecție de anecdote pipărate sau macabre, dar folosite toate ca pretext pentru pictura moravurilor general umane. Regizorul își face mîna portretizînd și caracterizînd cu voluptate, dar în fond pentru a lăsa să *se înțeleagă*. Veacul este cenușiu, de piatră încremenită, cu steaguri țepene, cu ulițe strîmte, încăperi largi și friguroase, obiecte grosiere, în limita strictului necesar. Oamenii sînt urîți și dizgrațioși, cu gesturi lipsite de sensibilitate, cu mișcări sacadate, risete prostești și stereotipii deșănțate. Rostogolirea lor prin lume se face în turmă, gregar, ca-n presimțirea unui sfîrșit de lume. Totul e-ntr-o sărbătoare greoaie, de rut continuu. Abundă scenele largi, colective (hanurile, iarmaroacele, execuțiile, pelerinajele), din care se desprind cuplurile sau grupurile implicate anume în anecdotă. Finalul, în mod special, e o întruchipare a Infernului, iarăși de plan general : de manieră bosch-iană, sînt îngrămădite într-o văioagă sumbră sute de păcătoși nuzi, aflați în exercitarea celor mai triviale gesturi fiziologice. Aici, ca și-n întregul film, Pasolini merge sfidător în întîmpinarea kitsch-ului, pe care-l evită la limită, în momentul aproape inevitabil al atingerii lui. Kitsch-ul său — aici e tot secretul — nu acceptă imitarea naturii, ci o ingină în spirit ludic, cu un fin cabotinaj. Totul e învăluit într-un convenționalism ironic, a cărui receptare trebuie să ducă în direcția desolidarizării de ceea ce se întîmplă pe ecran. Dacă tot ce vedem este crud și dezgustător, în loc să incite și să atragă, dacă amorul, prietenia și cîntecul sînt vulgare, dacă tot ce pare desfătător devine pînă la urmă sordid, înseamnă că nimic durabil și frumos nu se poate realiza în absența sentimentului. Senzația pură, răsfățul efemer nu-s de natură să perpetueze fericirea.

Cam asta lasă Pasolini să se vadă de dincolo de imaginea colorată și penetrantă a poemului său, în receptarea căruia trebuie totodată să înțelegi ceea ce se menționează în final, anume că „totul a fost povestit din pură plăcere de a povesti". Dincolo de această „pură plăcere" nu-i însă, cum s-ar putea crede, neantul, ci învățătura prin ricoșeu a moralistului modern.

Romulus Rusan

Telecinema

BREL

■ CEEA CE-L exclude pe Brel din rîndul celor mai buni și mai fericiți și mai normali cîntăreți de muzică ușoară este incapacitatea lui de a fi normal, fericit și melodios, conform normelor în vigoare. El nu e cel mai bun. El e în afara celor mai buni. Muzica lui nu e ușoară. Ea e grea, complicată și, în cele din urmă, insuportabilă. Toată arta lui vrea și izbutește să facă insuportabilă, suportabila confesie lirică de consum și consens popular dintr-un „te iubesc", dintr-un „iartă-mă", dintr-un „hai să ne întîlnim sîmbătă seară !". La Brel, „hai să ne întîlnim sîmbătă seară !" devine, dragă domnule, o tragedie. Căci sîmbătă seară, cînd ziceam c-o să mergem la cinema, Madeleine nu vine la întîlnire. Și dacă nu vine, ce-i ? Cum, ce-i ? Păi „Madeleine c'est mon Amérique à moi, c'est mon Noël...". Fii, dom'le, serios ! Păi tocmai asta sînt. Tramvai după tramvai, Madeleine nu apare și omul — care poate fi distrus, dar nu învins, vorba ceea — proiectează vise tot mai mărunte și tot mai exagerate : dacă am pierdut cinema-ul, mergem să mîncăm cartofi prăjiți la Eugène și dacă nu mai găsim „des frites chez Eugène", luăm tramvaiul înapoi... Tînărul tremură, țipă și urlă într-un singur cîntec, total, de parcă i s-ar juca viața. El exagerează, desigur. Absolut tot ce cîntă în Brel, pe chipul și în gesturile sale e o exagerare : nimeni nu exagerează ca el cînd strigă „j'arrive !" sau „ma vie", nimeni nu exagerează ca el într-un simplu „peut-être" sau „tu sais", cînd murmură „să vorbim despre altceva", cînd scoate limba spre „marii mahări" sau în voluptatea cu care rupe negația „pas" de corpul unui vers.

Fondul acestei exagerațiuni a fost dezvăluit odată, într-un singur vers al confesiunii „des vieux amants", și ține tot de o incapacitate : aceea a neputinței „de a deveni adult". Brel e un adolescent nemîntuit, încărcat de „toată metafizica vîrstei de 15 ani", cînd îți plac Ibsen și inflexibilii, cînd „n-ai învățat să te îndoiești de toți și de toate", cînd te gîndești să mori primăvara, aruncîndu-le în față, tuturor, disprețul tău, dar pînă la acel moment tremuri în stația de „tram 33" pentru Madeleine. Adulții sînt urîții, plicticoșii care-ți imputâ că prea le iei în serios, sînt „les bourgeois", „le bourgeois c'est le vulgaire", vorba unchiului Gustave (Flaubert), sînt proastele care nu înțeleg că aducîndu-le bomboane le-ai dat chiar sufletul tău, sînt idioții cărora le place cum se omoară taurii în arenă, „tous ces gens-là", cu excepția prietenilor și a celor numiți „les vieux". Nimeni nu are, în muzica asta, sarcasmul lui Brel ridiculizînd prostia generală — nimeni nu are puterea și finețea lui de umor în a-și asuma ridicolul personal în fața blocului de granit al stupidității date în pîrg. Ca și lipsa lui de duplicitate, vulnerabilitatea lui e totală. El o garantează însă cu un chip pe care curajul disperării adolescente pentru pierderea unei iubite găsește mereu convulsia cuceririi unui sentiment înalt și capital în cererea de a schimba viața sau de a crăpa.

Ceea ce-i îngrozitor, constrîngător, de nerefuzat, la Brel și la muzica lui, domnule iartă-mă, ușoară, este acreditarea exagerării ca supremă sinceritate : fără exagerare, nu se poate trăi și iubi. Viața însăși e o exagerare a naturii. Dacă vrei ca ea să nu te părăsească — trebuie să exagerezi, cu aceeași consecvență ca ea. Brel e un adolescent exaltat — cu oroare de orice adulterie —, un tînăr nebun și un bufon brusc bătrîn — cu oroare de orice solemnitate — care-ți dă insuportabilul sentiment că are dreptate în ce urlă, lăsîndu-ți melancolia deloc blîndă a unui adevăr, părăsit nu știi dacă dintr-o înțelepciune sau dintr-o lașitate.

Radu Cosașu

Un gînd util

■ TOATE ar fi fost bune și frumoase, poate că nu m-ar fi deranjat prea mult fleacul acela de film de acum două duminici, poate că l-aș fi privit cu seninătate, cu detașare, dacă n-ar fi fost la mijloc Chase. Și dacă, din acest motiv, fleacul acela de film, făcut dumnezeu știe cînd, n-ar fi căpătat dintr-o dată în mintea mea proporțiile catastrofei și ale imponderabilului.

E de neiertat, e o crimă aș zice, să ratezi un film după o carte de Chase. În primul rînd însăși ideea de a face „un Chase" în coproducție franco-italiană „sună" bizar și dovadă că nu mă înșel este însuși chipul în care arată această peliculă. Sigur, nu există nici un embargo, nu există nicăieri scris că o ecranizare după Chase nu ar putea fi realizată și în studiourile eschimose. Dar lucrurile nu merg, nu se leagă, nu se potrivesc și eu nu văd o asemenea ecranizare decît făcută „la el acasă", de către „ai lui", iar nu de către europeni, care nu par a auzi „muzica" interioară misterioasă a unei proze polițiste de o factură atît de specială, de mult clasicizată, dacă se poate spune așa (onoare excepțiilor, dacă vor fi existînd !)

Apoi, nici actorii, săracii Marina Vlady și Robert Hossein — oricît de vedete internaționale vor fi fost — nu erau în largul lor, probabil (sau chiar sigur) tot din cauza stilului de interpretare cu certe trăsături (ca să nu zic „reminiscențe") europene.

Lucru valabil pentru regie care, în plus, era leneșă, „neizbită" cît de cît de vreo idee deosebită.

Ce rămîne atunci ? Ce să rămînă decît un gînd util totuși, anume că, pînă una alta, e mai bine pentru admiratorii lui Chase ca în locul filmelor după cărțile lui să se întoarcă la **cărțile** lui pur și simplu (fie și în traducere franceză sau italiană)...

Aurel Bădescu

Muzică

Cu DAN GRIGORE despre

Artă, public, confraţi

— Stimate Dan Grigore, vă propun să începem discuţia noastră despre muzica românească contemporană cu o întrebare ce se referă la raportul ei cu trecutul şi anume : prin ce se distinge acest ultim deceniu faţă de alte perioade din secolul nostru ?

— E puţin pretenţios să răspund eu la o asemenea întrebare. Pot cel mult să privesc acest lucru din unghiul meu de vedere, din unghiul profesiei şi al vieţii mele. Aceşti ultimi zece ani sînt ani de redescoperire a noi generaţii de public, a muzicii în general, a muzicii clasice şi a celei preclasice cu precădere. Redescoperirea unor valori permanente ale spiritualităţii (a muzicii în cazul nostru), deci o reintoarcere la permanentele trăsături de caracter şi de morală care sînt conţinute în muzica preclasică ce fac un contrafort întregii noastre vieţi spirituale ca indivizi şi iubitori de frumos. Deci noutatea ultimilor ani este o cultivare a valorilor, a tradiţiei. Pe de altă parte, modernitatea acestui deceniu, în genul de artă la care ne referim, constă în aceea că muzica încearcă să fie mai puţin interesantă din punct de vedere grafic.

— Cum adică grafic ?

— Pînă în deceniul trecut muzica avea un aspect vizual foarte important. Compozitorii scriau partiturile cu nişte planuri, cu idei şi pretenţii vizuale. Acum muzica se întoarce mai mult cu faţa spre public, caută să fie mai pe înţelesul, pe placul şi pe sensibilitatea publicului.

— Care sînt genurile muzicale care vi se par a se fi detaşat în ultimii ani ?

— Eu, ca interpret, privesc această problemă mai subiectiv. Mi se pare că o muzică e bună abia după ce eu fac tot ce pot ca ea să fie bună şi pot să demonstrez acest lucru în public. Nu privesc muzica aprioric : bună sau rea, ca un gen preferat sau ca un gen ingrat, ci privesc muzica în primul rînd prin unghiul meu sensibil şi caut să demonstrez valoarea oricărei partituri pe care o cînt.

— Aveţi, totuşi, preferinţe pentru o anumită muzică ?

— Muzica pe care o cînt în momentul respectiv.

— Ce fel de muzică nu aţi vrea să mai audiaţi şi de ce ?

— Aş vrea să audiez din ce în ce mai puţin falsele producţii artistice, producţiile semi-docte muzicale, care din păcate la noi, ca şi în altă parte, proliferează îngrijorător şi poluează intrucitva climatul spiritual. N-aş vrea să aud muzică făcută de oameni cu ifose de muzicieni şi cu o ştiinţă a muzicii care se limtează la 2—3 acorduri şi acelea pe chitară prost acordată. Sub pretextul că servesc o mare poezie, de fapt făcîndu-i un mare deserviciu. N-aş vrea să mai aud aceste false producţii artistice pentru că sînt insuficiente în planul studiului temeinic şi al culturii muzicale propriu-zise.

— Care dintre compozitorii români afirmaţi în anii din urmă îi consideraţi de prim-plan ?

— Există o pleiadă întreagă de compozitori care s-au afirmat şi care fac ca, în ultimii ani, şcoala românească de muzică să se afirme în concertul internaţional al muzicii. Dintre compozitorii care au ajuns la împlinirea deplină a mijloacelor lor, a talentului lor, i-aş aminti pe Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah şi Doru Popovici. Îmi pare rău că nu pot să-i numesc chiar pe toţi. Apoi o generaţie care se îndreaptă cu paşi siguri către maturitatea artistică este generaţia lui Dinu Petrescu, compozitori cu experienţe foarte interesante, de substanţă muzicală şi care încep şi ei să se consolideze în plan internaţional.

— Vă propun să continuăm cu cîteva întrebări mai personale. Ce a însemnat mediul familial pentru destinul dumneavoastră artistic ?

— Familia a avut o importanţă enormă în formarea mea. Deşi nu provin dintr-o familie de muzicieni, am moştenit talentul de la un bunic de-al meu din partea mamei. Prin întregul exemplu de cinste şi de muncă pe care mi l-au dat părinţii mei cred că am căpătat o armă foarte eficientă în formarea mea într-o meserie dintre cele mai spinoase şi mai puţin sigure sub raportul reuşitei imediate, o carieră care te obligă la o permanentă muncă şi la un permanent debut...

— Ce înţelegeţi printr-un „permanent debut"?

— Fiecare piesă nouă pe care o cînţi poate fi considerată ca un debut în faţa publicului pentru că ai aceleaşi emoţii, aceleaşi răspunderi, ba chiar răspunderi mai mari faţă de apariţiile precedente; pentru că la fiecare reuşită personală apar noi obligaţii, noi exigenţe în raport cu receptivitatea publicului.

Dar să revin la întrebarea dinainte. Dragostea pentru muzică a părinţilor mei, neprofesionişti în domeniu, a făcut ca în decursul anilor să lucrez cu cei mai buni pedagogi, în materie de muzică. Cu maestrul Mihail Jora am studiat compoziţia şi armonia, cu Eugenia Ionescu şi Florica Muzicescu — pianul şi, mai tîrziu, cu eminenta profesoară şi scriitoare Cella Delavrancea. Iată că mediul familial, repet nemuzical (tatăl meu a fost aviator şi numai de cochetărie cu muzica nu putea să fie bănuit), a avut o mare influenţă asupra mea.

— Aţi amintit de profesorii dumneavoastră. În afara meşteşugului strict muzical ce aţi mai învăţat de la aceşti oameni deosebiţi ?

— Am învăţat să gîndesc muzica (şi nu numai muzica), am deprins o anumită atitudine faţă de artă şi faţă de viaţă, în general, care sînt şi acum călăuzitoare şi nu s-au schimbat în decursul anilor de muncă, ci s-au consolidat. Am învăţat din exemplul lor : oameni care şi-au dăruit toate capacităţile lor pentru propăşirea muzicii româneşti, pentru propăşirea artei interpretative româneşti, pentru afirmarea spiritualităţii noastre în lume. Apropierea de Cella Delavrancea şi încrederea pe care marea pianistă mi-a arătat-o au fost, iarăşi, stimulente hotărîtoare în evoluţia mea. Mă mîndresc cu cîteva dintre cele mai frumoase cronici muzicale care s-au făcut interpreţilor români în aceste ultime decenii, cronici datorate Cellei Delavrancea, la unele apariţii ale mele pe podiumul scenei de concert şi publicate, în majoritate, în revista ce ne găzduieşte acest dialog.

— Mai sînt şi alţi oameni care într-un fel sau altul v-au „marcat" viaţa ?

— Ca exemple benefice în muncă şi viaţa mea pot să numesc foarte mulţi oameni care mi-au fost profesori fără să ştie. Aş putea să vă evoc în acest sens exemplul luminos şi cald al poetei Mariana Dumitrescu, care m-a onorat cu prietenia domniei sale peste generaţii. Apoi, de la un mai tînăr discipol al meu, e vorba de pianistul de geniu Tudor Dumitrescu care a dispărut prematur dintre noi, am învăţat foarte multe fără ca el să ştie că fiindu-mi elev îmi era şi profesor în acelaşi timp. Lista aceasta a oamenilor de la care învăţăm este o listă deschisă. Ei nu sînt neapărat din meseria mea, nu sînt neapărat notorii, dar au un rol cu atît mai important cu cît e vorba de o relaţie autentică de viaţă, de prietenie.

— Astăzi dumneavoastră înşivă sînteţi un model pentru tinerii care bat la poarta afirmării, unii foşti studenţi ai dvs. Concret, cum îi ajutaţi ?

— Alături de marile satisfacţii pe care mi le-a dat sfertul de veac de activitate artistică împlinit nu de mult, au existat şi unele mici necazuri pe care inerent viaţa şi meseria ţi le pot produce. Din aceste neajunsuri am învăţat să-i protejez —, fără să-i cocolosesc, pentru că viaţa adevărată nu are nevoie de produse de seră —, am încercat să-i scutesc pe tinerii mei colegi de unele mici necazuri pe care ar putea să le producă viaţa lor profesională şi care să-i întîrzie din drumul împlinirii talentului lor. Concret, atît la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" unde am activat 12 ani, dar şi după numirea mea ca solist la Filarmonica „George Enescu", am căutat să-i ajut pe mai tinerii care „bat la poarta afirmării", cum spuneţi, să-i ajut încă de pe băncile liceelor de muzică să meargă pe un drum cît mai aproape de cel bun al evoluţiei profesionale. Mai concret, pe cei mai buni dintre ei, de doi ani încoace îi invit în recitaluri de două piane, pe scena Ateneului, avîndu-i ca egali în concerte ce stîrnesc un frumos interes de public şi se bucură de aprecierea criticii de specialitate.

— Sînteţi distins cu cele mai mari premii atît la Festivalul naţional „Cîntarea României", cît şi la prestigioase concursuri internaţionale. Ce semnificaţie au acestea pentru dumneavoastră ca artist ?

— Îmi fac plăcere premiile pe care le-am obţinut, dar fără să fixez satisfacţia obţinerii unui premiu ca un dat definitiv. Niciodată nu mă socotesc ajuns la un liman în studiul muzicii. Premiile le văd, în primul rînd, ca un semn că în perioada în care le-am obţinut eram pe drumul cel bun. În ultima vreme succesele pe care le obţin mi se par o confirmare internaţională a şcolii noastre interpretative. Am o idee poate fixă în legătură cu asta, eu cred că un interpret român face o pledoarie pentru valoarea muzicii româneşti chiar cîntînd piese din repertoriul universal. Să ne amintim ce aport imens a adus prestigiului muzicii româneşti — alături de muzica unui geniu al secolului nostru ca George Enescu — faptul că Dinu Lipatti, pe lîngă valoarea lui de compozitor, a dăruit lumii versiuni ale concertelor de Grieg şi de Schumann care şi astăzi stau alături de cele mai valoroase, cele mai importante versiuni mondiale în materie. Cred că şi prin asta Lipatti a pledat pentru valoarea muzicii româneşti.

— Ce credeţi despre viitorul muzicii româneşti ?

— Muzica românească are toate atuurile ca să evolueze către mai bine, către mai frumos şi către mai necesar publicului. Depinde şi de grija şi de efortul nostru, al muzicienilor, şi a tuturor celor care se ocupă ca şi această activitate omenească să se înscrie în linia de progres pe care o dorim cu toţii societăţii noastre.

Interviu realizat de

Titus Crişciu

Grafică de ANGELA BALOGH

PLASTICA

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

● OPERIND în două teritorii aparent distincte, cel puţin în virtutea tradiţionalelor categorii ce îşi dovedesc astăzi precaritatea limitelor şi chiar a esteticii impuse aprioric, **ANGELA BALOGH** reuşeşte să releve existenţa interferenţelor dintre ele, a domeniilor de graniţă unde contaminarea şi dialogul sînt posibile fără hibridizări. Grafica ei, de un ton aparte nu prin intimismul cadrului afectiv ci prin capacitatea de a esenţializa la modul poetic, propriu spaţiilor extrem-orientale, conţine intrinsec ulterioara devenire iconică din tapiseria ce nu se vrea o finalizare absolută ci doar pauza reculegerii necesare pentru o relansare ciclică. Altfel spus, motivele circulă prin osmoză temperamental-afectivă, prin referirea la un spaţiu sentimental şi material irepresibil, chiar dacă imaginaţia memoriei prevalează în mecanismul provocării situaţiei iconografice Angela Balogh lucrează cu o incontestabilă participare de substanţă, demersul ei se justifică şi se impune prin cosubstanţialitate, procedeul este doar echivalentul formal, de morfologie şi sintaxă, al stării de tensiune interioară ce tinde către libertatea expresivă a structurilor proteice. Oprite într-o ipostază anume, fixînd tranzitoriul pentru clipa maximei semnificaţii totalizatoare, imaginile mărturisesc o permanentă şi productivă dichotomie, de la restituirea concretului banal pînă la instituirea unui spaţiu abstract, ideal dar posibil prin transferul în alt sistem de referinţă. Indiscutabil, lucrările expuse transcriu un mod de a stabili relaţia cu realitatea, cu natura, care poartă amprenta sensibilităţii netrucate, ca un seismograf al sentimentelor cotidiene, astfel încît suita de piese grafice devine schiţa unui posibil scenariu relevant, promiţîndu-ne surpriza deconspirării unui efect exacerbat. Mai nuanţat explorate sub raport intelectual, ca o nevoie de sinteză şi concept, tapiseriile nu contrazic sensul integral al demersului, aducînd un plus de cerebralitate şi o programată notă de austeră somptuozitate cromatică, de evidentă provenienţă tradiţională. Mărturisind cu francheţe o dimensiune lirică tutelară, dar şi un sentiment etnic discret încorporat în motivaţie şi procedeu, Angela Balogh rămîne artista distinctelor rostiri prin care se afirmase, delimitînd un teritoriu specific, o modalitate de a fi originală şi capabilă de subtile implicaţii ce înnobilează fiecare obiect, fiecare imagine.

„Orizont"

● ÎN sala de la parter. **DRAGOŞ VIŢELARU** confirmă, printr-o substanţială şi dinamică selecţie, încadrarea sa anterioară în familia celor pasionaţi de tema acvatică, de lumea marină văzută şi nevăzută, ceea ce îi acordă de la început şansa libertăţii totale, a proteismului presupus de chiar starea fizică a fenomenului explorat. De la tema „Batiscafului", opţiune ce nu înseamnă doar o simplă ocazie oferită de un obiect ciudat şi la modă, ci presupunea un plan aluziv cu implicarea sondajului de substanţă, artistul a trecut la aceea a **Hubloului**, de fapt o intercalată mentală între ochiul frust şi realitatea mediată a imaginii picturale. Aici se găseşte, de fapt, cifrul codului propus de artist, fascinanta lume subacvatică sau spectaculoasa paradă a navelor devenite subiect sugerînd ideea simbolului adiacent, a nevoii de metaforă prin dedublare, prin recurs la un pretext cu deschidere semantică mai amplă şi mai nuanţată decît ne oferă concretul recognoscibil. Cetacee hiperbolice, crustacee gigantice, animale terifiante prin scoaterea din scara firescului cordial, o vegetaţie luxuriant-acaparatoare, toate se văd prin **Hubloul** transferului de la realitate la ficţiune artistică, de la banalitate la mit. Dar morala hubloului nu este cea a renunţării sau a resemnării, ci a observaţiei prin care se asigură triumful şi permanenţa condiţiei umane. Plan conceptual căruia trebuie să-i adăugăm performanţa picturală, amestecul de forţă şi gracilitate, de evaziune şi sondaj, după o formulă inedită, conţinînd şansa expresionismului abstract de esenţă.

„Atelier 35"

● În sala „Atelierului 35" o foarte bună selecţie de lucrări ale tinerilor artişti din **Baia Mare** ne propune, încă o dată, revizuirea şi nuanţarea ideii de provincialism, mai ales la nivelul noului val din spaţiul artelor vizuale. Lucru cu atît mai necesar cu cît competiţia calităţii de concepţie şi manieră nu se poartă cu argumentele relative ale insolitului programat, greşit considerat ca singurul capabil să mai acorde o şansă de originalitate, ci cu acelea ale permanenţei de conţinut şi limbaj, fireşte reconsiderate în raport cu evoluţia propunerilor iconice şi ideatice. Aici se descifrează, de fapt, realitatea valorii intrinseci pentru că, utilizînd procedee consacrate, apelînd la structuri şi categorii devenite modele descriptive, tinerii le revigorează, le relansează încitant ca variante „neo" de o reală forţa şi originalitate. Astfel genericul **Confesiuni relative** devine el însuşi relativ, sub raportul programului şi al calităţii descoperind în expoziţie certitudini, chiar dacă ele se vor doar confesiuni, deci acţiuni de atelier întru devenire. Iată un bun grupaj de sculptură, dominat de accentul expresionist ce caracterizează întreaga selecţie, dar ca o atitudine nuanţată şi nu ca o reluare a precedentului istoriceşte delimitat, în care, **MARIUS ATANASE, VIRGILIUS MOLDOVAN** aduc un figurativ simbolic, **AUREL CUCU** o conceptualizare subtilă, iar **ION MARCHIŞ** şi **ION GRAMA** o sinteză abstractă riguroasă. Lor li se adaugă pictori de reală forţă, plasîndu-se în orizonturi operaţionale diferite, de la tensionatul expresionism practicat de **DAN DOCIU**, bun colorist, sau **VIOREL NIMIGEAN**, ambii grefaţi pe structuri figurative, pînă la cel abstract al lui **SANDOR ATTILA**, apoi calma simfonizare a lui **IOAN NEGREAN** ce se orchestrează cu prezenţa lui **DOREL PETREHUŞ**, interesant şi consistent. **SUTÖ ROZALIA** operează calm şi sigur în spaţiul semnelor polisemantice, în timp ce **CRISTIAN STROE** reface experienţe parcurse de natură ambiguu conceptualistă, iar **MIHAI PAMFIL** preferă o grafică a spaţiului amplu potenţat de caligrame suple. Se detaşează lucrările offset inteligent şi aluziv compuse de **FLAVIA DOCIU**, valorificînd fotografia cu originalitate şi simţ plastic, împotriva locurilor comune. În totul, expoziţia bălmărenilor demonstrează şi ea că, indiferent de cadrul problemelor, orice tensiune sau atitudine, oricît de inedită şi de complexă, îşi poate găsi o echivalenţă autohtonă originală, prin inteligenţă critică şi libertate conceptuală şi formativă, în afara poncifelor şi normelor exterioare artei.

Virgil Mocanu

Școala

„SĂRMANUL DIONIS"

NARAȚIUNEA fantastică **Sărmanul Dionis,** scrisă încă în timpul studiilor poetului la Viena, a fost citită în ședința „Junimii" din 1 septembrie 1872 și publicată apoi în „Convorbiri literare" (nr. 9, 1 decembrie 1872 și nr. 10, 1 ianuarie 1873).

Deși reflectă, tematic, universul versurilor juvenile ale poetului, **Sărmanul Dionis** „...participă în realitate la toate acele mari poeme de maturitate ale lui Eminescu, între care cea mai adîncă e **Luceafărul,** la toate acele mituri lirice, care se află la temelia personalității lui" (Pompiliu Constantinescu). Dincolo de această dovadă a filiației ideilor și tehnicilor artistice care definesc personalitatea lui M. Eminescu, **Sărmanul Dionis,** creație literară desăvîrșită, cuprinde valori estetice noi, originale, de sine stătătoare.

Povestire romantică, „novelă" — cum se preciza în nota revistei în care a fost întîi publicată —, cu caracter fantastic și vizionar, **Sărmanul Dionis** alternează secvențele narative de observare a realității imediate cu acelea consacrate fenomenelor onirice și stărilor de contemplație. În întreaga narațiune procedeele prozei clasice sînt folosite în mod liber, urmîndu-se cursul unei fantezii uimitoare și al unei permanente vibrații intelectuale. În **Sărmanul Dionis** întîlnim o proză de idei în care lirismul este distinct. Semnificațiile majore ale povestirii se desprind din simbolismul ei.

TEMA narațiunii romantice eminesciene, frecventă în creația poetului, este aceea a incompatibilității dintre individul superior, stăpînit de o nestăvilită dorință de cunoaștere, care tinde să dobîndească o libertate absolută a ființei și încearcă, printr-un gest titanic, să restabilească armonia pierdută a umanității, și lumea meschină, pe care o privește cu adînc scepticism și pe care, firește, o refuză. Existența tragică a personajului eminescian este urmarea acestui refuz de a se adapta unei ordini filistine, pe care o neagă, asemenea multor altora dintre eroii romantici, prin refugiul într-un univers imaginar. Ea se accentuează atunci cînd încercarea demiurgică a eroului de a-și implini destinul eșuează. Chiar în această „cădere", Dionis are însă conștiința superiorității sale, iar forma sa de rezistență este orgoliul îndreptățit. În nuvelă, iubirea este o adevărată temelie a gîndurilor și acțiunilor eroului eminescian. Niciodată acest erou „...din opera de tinerețe a lui M. Eminescu nu va întreprinde o acțiune, nu va emite un gînd mare fără să fie însuflețit de iubire, care este o forță propulsorie remarcabilă. Toată construcția fabuloasă, demiurgică desfășurată de Dan e închinată ei" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

ÎNTR-UN prolog, cu caracter teoretic, al nuvelei, prezentat sub forma meditației personajului titular al creației, Dionis, întîlnim o ilustrare a unor idei filozofice (deosebirea dintre aparență și esență, timpul și spațiul ca forme de percepție ș.a.) care evocă, în cea mai mare parte a lor, apriorismul kantian. „Nu există nici timp, nici spațiu — își spune eroul lui Eminescu —, ele sînt numai în sufletul nostru". Aceste două categorii filozofice (timpul, spațiul) n-ar avea existență obiectivă. Dacă lumea și ceea ce se întîmplă în ea constituie proiecția subiectivității noastre, gîndește Dionis, atunci totul se poate petrece după voința individului. „Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil ?" se întreabă eroul lui Eminescu.

G. Călinescu a observat că sursa acestor meditații nu este numai kantiană. Autorul **Criticii rațiunii pure,** operă din care Eminescu a tradus unele fragmente, nu susține că subiectul poate utiliza după propria-i voință categoriile de spațiu și timp. „Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian". Schopenhauer „...recunoaște o idee specială a eului... ce stăruie etern prin multiplicitatea prin care trece" (G. Călinescu). De la această idee a filozofului german, pînă la aceea străveche, de asemenea invocată în nuvelă, de sursă orientală, a metempsihozei, nu este decît un pas.

Sărmanul Dionis nu se limitează însă la ilustrarea unor teorii și concepții metafizice. Secvențele narațiunii eminesciene sînt întotdeauna purtătoarele unor semnificații literare distincte. Prologul nuvelei pune în lumină spiritul meditativ, totodată speculativ și fantezist al eroului, dorința sa de a înfringe timpul și de a se refugia în trecut sau în vis, ca semn al respingerii lumii în care trăiește, impulsurile sale demiurgice. În felul acesta, caracterul eroului romantic, sfîșiat de contradicții, bîntuit de neliniști, stăpînit de dorința experienței intelectuale, ca și problematica nuvelei sînt de la început conturate.

În planul literar, reflecțiile înalte ale lui Dionis, care fac dovada unui spirit superior, existența sa ideală, deci, contrastează cu existența sa reală. Intervine adesea, în secvențele care înfățișează reflecțiile eroului, ironia romantică, prezentă și în poemul **Cugetările sărmanului Dionis,** reprodus, de altfel, în nuvelă.

Narațiunea conturează portretul fizic și spiritual al eroului (un tînăr de optsprezece ani) în care distingem prototipul personajului romantic eminescian. Ca atîția alți eroi romantici, Dionis este un melancolic, un sceptic, un cugetător cu înclinații spre meditația abstractă, un visător.

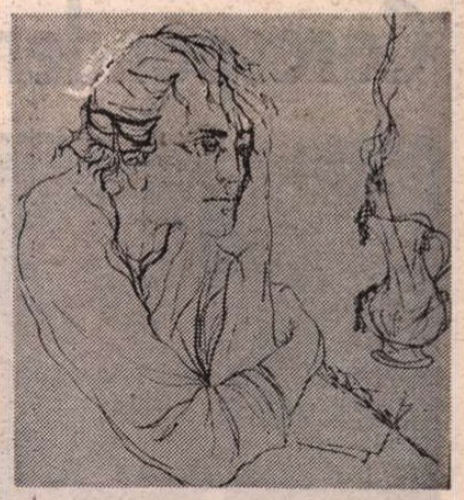
Dionis află adevărata fericire în reveria nocturnă. S-ar putea spune că el duce o existență plenară numai într-un peisaj selenar, adesea imaginat fantastic, mereu prezent în narațiunea eminesciană.

Visul lui Dionis este, de fapt, expresia unor arzătoare dorințe : mai întîi dorința iubirii, însuflețitoare a marilor acțiuni ; apoi dorința cugetării neîngrădite, care imaginează lumile noi ale refugiului eroului din ceea ce el numește „această ordine a realității" disprețuite. Personajul este înfățișat într-o atitudine tipică : „el închide ochii ca să viseze în libertate". Pentru Dionis, „lumea este vis". Este invocat astfel unul din marile motive ale literaturii universale, atît de frecvent în creația romanticilor și dobîndind o asemenea extensie în nuvela eminesciană, încît aproape întreaga narațiune i se subordonează, în planul artistic.

Eroul eminescian are, cum observa Eugen Simion, o ascendență neguroasă. Dionis este „fructul amorului" unui tînăr „rătăcit în clasele poporului de jos" cu frumoasa fiică a unui preot bătrîn, Maria (iubita poartă întotdeauna în nuvela lui Eminescu acest nume simbolic). Rămas de mic orfan de tată (mort în „spitalul de alienați"), este crescut de mama lui, „din lucrul mîinilor ei". Tînărul păstrează în camera sa portretul tatălui dispărut. Fizionomic, Dionis reproduce acest portret, mai puțin ochii, care amintesc pe aceia ai mamei sale. În sfîrșit, cadrul fizic : eroul locuiește într-o casă ruinată aflată în mijlocul unei grădini pustii. Odaia lui evocă mediul mizer al meditației eroilor romantici eminescieni, intelectuali însingurați. Prin fereastra „arcată și deschisă" a camerei sale, „în mijlocul unui salon strălucit". Dionis zărește femeia înger („Părea că geniul divinului brit, Shakespeare, respirase asupra pămîntului un nou înger lunatic, o nouă Ofelia"), pe care o iubește, proiectînd asupra ființei ei bogăția sufletului său.

ATITUDINI și motive romantice sînt întîlnite pe toată întinderea narațiunii. Dionis caută o cale de evaziune din lumea pe care o refuză. Instrumentul, tot romantic, al ieșirii din contingent este cartea de astrologie sau magie. Aspirația permanentă spre cunoaștere a eroului, prin care se aseamănă, cum s-a spus, lui Faust din opera lui Goethe, îi dă forța titanică a ieșirii din timp și a aflării unor lumi în care imaginația sa caută perfecțiunea. Aplecat asupra unei cărți vechi de astrologie, eroul lui Eminescu privește în paginile ei „păienjenișul de linii roșii — și liniile încep să se mișca". Se simte „tras în trecut" și se trezește, „în mînă cu cartea astrologică", pe vremea lui Alexandru cel Bun, odihnindu-se într-un peisaj mirific. Dionis este acum călugărul Dan care, în urma citirii aceleiași cărți, visează „atîtea lucruri extraordinare", dintre care nu lipsesc cele „ascunse în viitorul sufletului" său. Astfel, Dan trăiește în vremea lui Dionis (motivul visului în vis), așa cum sufletul său fusese „odată în pieptul lui Zoroastru". Călugărul Dan este elevul dascălului Ruben, un evreu erudit, „pribegit din Spania în Polonia" și chemat de Alexandru cel Bun „dascăl de matematică și filozofie la Academia din Socola" (anacronism care nu poate afecta creația literară). Ruben este înfățișat ca un bătrîn învățat. Acest erudit este un matematician și un alchimist, domenii în care inițiază și pe elevul său, Dan, învățîndu-l cum să trăiască în viitor, să se ducă „într-un spațiu zidit cu totul după voia lui", desprinzîndu-se de propria-i umbră, semn al ființei muritoare, pe cînd el va deveni etern și stăpîn pe legile cunoașterii. Întîlnim aici alte două motive specifice literaturii romantice : motivul umbrei (ilustrat, de exemplu, de povestirea lui Chamisso **Peter Schlemihl**) și motivul dedublării. Sub înrîurirea învățăturii lui Ruben, folosind ca instrument al călătoriei cartea lui Zoroastru, care-i aparținea, pentru că Dan (alias Dionis) „a fost odată în pieptul" legendarului inițiat persan (Zarathustra), eroul eminescian face o călătorie în lună, însoțit de iubita sa, Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn, tînăra care, asemeni personajului inițiator al acestei ascensiuni cosmice, își despărțise și ea ființa eternă de aceea trecătoare, reprezentată de umbră. Motivul drumului în cosmos, pe care Dan, însoțit de iubita lui, îl face în sensul invers al călătoriei lui Hyperion din **Luceafărul,** este, de asemenea, romantic, iar cel al vieții pe o altă planetă (în narațiunea eminesciană, pe lună) aparține tot prozei romantice germane, fiind întîlnit în romanul lui Novalis **Heinrich von Ofterdingen.** Dan-Dionis-Zoroastru reprezintă o singură personalitate a eroului lui Eminescu, așa cum rezultă, dealtfel, și din finalul nuvelei.

Ruben se dovedise o natură satanică, un demon care îl dusese în ispită pe Dan, fire faustică, dispusă să nu respingă nici



Desen de **Ligia Macovei**

o experiență care i-ar fi înlesnit cunoașterea absolută la care năzuia.

Descriind o fantastică metamorfoză a laboratorului lui Ruben, Eminescu folosește elemente narative și viziunea umoristică din eposul popular.

În toată existența sa în lumea medievală, Dan, ca și Dionis — eroul contemporan povestitorului — se mișcă într-un peisaj peste care își revarsă „vioria lumină răsăritoarea lună".

În timpul călătoriei spre Lună, Pămîntul fusese transformat într-o mărgea atîrnată la gîtul Mariei. Privirea Pămîntului din cosmos, înainte de această transformare a lui în mărgea, este prilejul manifestării atitudinii critice a eroului romantic : „era ceva înfricoșat cîte crime au putut să se petreacă pe acest atom atît de mic în nemărginirea lumei, pe acest bulgăre negru și neinsemnat, ce se numește Pămînt". Ajunși în Lună, cei doi îndrăgostiți, Dan și Maria, desprinși de umbrele lor trecătoare, își construiesc palat într-un peisaj selenar paradisiac, simbol al armoniei regăsite a sufletului uman. În vis, însoțit de Maria, Dan străbate în fiecare noapte „lumea solară a cerurilor". Într-un moment de orgoliu luciferic, crede că este divinitatea însăși, căutînd să pătrundă în „Doma" ei mereu închisă, adică forțînd limitele cunoașterii absolute. În acest moment, „Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire". În alunecarea sa în spațiu — ca într-o genune, a cărei descriere este dominată de elementul dinamic —, Dan „instinctiv rupse mărgeaua pămîntului de la gîtul Mariei... Mărgeaua căzea luminoasă prin întuneric", devenind din ce în ce mai mare, redevenind planeta care fusese schimbată în podoaba așezată la gîtul iubitei. Acest motiv luciferic al căderii este frecvent în literatura romantică (Byron, Schelley, Lamartine) și a pătruns în literatura noastră prin poezia lui I. Heliade Rădulescu. Visul eroului, recăzut în timp și spațiu, se rupe, în acest moment al narațiunii. Dan se trezește ca Dionis, de data aceasta în plină zi stăpînită de un soare arzător, redevenind tînărul romantic din prima parte a povestirii, îndrăgostit de cea dintîi Maria, aceea din palatul de peste drumul locuinței sale, căreia îi trimite o înflăcărată scrisoare de dragoste.

În secvența narativă finală, cu caracter de epilog, se formulează întrebarea : „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan sau Dionis ?" Problema pare fără importanță, fiindcă, în lume, actorii sînt mereu aceiași, deși piesele sînt altele : recunoaștem aici motivul literar al lumii ca teatru, reflectat liric în **Glossa** eminesciană. Un citat din Théophile Gautier, care încheie narațiunea, constituie o justificare a forței titanice a eroului de a anula timpul și spațiul și de a face posibilă transpunerea de euri.

ÎN **Sărmanul Dionis,** Eminescu abordează, deci, o temă specific romantică, întîlnită și în creația sa lirică. Aspirația fundamentală a eroului eminescian este spre cunoașterea deplină, de unde și esența faustică a caracterului său. Eminescu dă o interpretare personală unor motive literare de circulație universală, frecvente în creația romanticilor, conturează sau numai amintește caractere romantice (omul superior, titanul, demiurgul, ființa satanică, femeia înger), însuflețite de forța expresiei artistice a poetului, de puterea sa vizionară și de capacitatea sa de a da textului narațiunii semnificații simbolice, utilizează ironia (tot romantică), se impune ca un pictor desăvîrșit al naturii, liniștite sau, dimpotrivă, dinamice, dă amploare construcției metaforice, fapt care apropie și mai mult stilul prozei de acela al versurilor sale.

Prin toate aceste caracteristici tematico-ideatice și artistice, nuvela fantastică **Sărmanul Dionis** constituie o creație literară perenă, în care sînt întîlnite „...cîteva din frumusețile cele mai de seamă ale artei românești de-a povesti" (T. Vianu).

Prof. **Ieronim Tătaru**

Virgil Demetrescu Duval

APROAPE tot ce face astăzi calitatea picturii lui **VIRGIL DEMETRESCU DUVAL** comportă o identificare „în mod obiectiv". De aici publicul ei fidel și avizat, de aici considerația ce i-o acordă colecționarii și criticii de artă cu o bună cumpănă a valorilor, cu competențe generoase și complexe. Virgil Demetrescu Duval călătorește mult nu atît pentru a cunoaște lumea și a o recrea în picturile sale, cît pentru a regăsi în călătorii niște constante ale armoniei — și ele identificabile. Nimic nu e nou, par să spună picturile sale „de șevalet", totul e nou. Înclin să cred că, indiferent de numărul și direcția călătoriilor sale, Virgil Demetrescu Duval tot arhitecturi ar fi pictat, pentru că în arhitecturi se cuprind deodată și se conciliază stări și lucruri de neconciliat: durabilul și ceea ce se ruinează din chiar clipa nașterii, ce e pentru totdeauna și ce e pentru trecere, ce e impunător și ce e părere. Meșteșugul artistic e temeinic, de natură a-i pune privitorului întrebări temeinice asupra destinului ideii de meșteșug. Din el ies lucrări ce inspiră nevoi de stabilitate, de afecte clădite rezistent, pînze ce pretind rame solide și o raportare senină și respectuoasă. Dacă patrimoniul cultural al omenirii păstrează atîtea tablouri de demult e și pentru că familiile care le-au comandat și le-au păstrat le-au tratat ca bunuri spirituale ale familiei, bunuri ce argumentează un fel de viață și în care se investesc nu numai bani, ci și sentimente. Dacă vom cerceta mai îndeaproape și cu criteriul locului pentru care au fost făcute multe din picturile ce umplu marile saloane și atîtea expoziții de rînd vom avea uimirea să descoperim că o imensă majoritate e produsă doar pentru simezele acelor săli (sau ale altora asemănătoare), pentru un timp măsurat cu zilele ori cu săptămînile, că materialele (pînză, preparații, culori, rame) dovedesc o totală indiferență la lucrul timpului și că, în definitiv, aceste tablouri ies din ateliere cu resemnarea unei vieți de tot scurte. Nu-s oare sancționabile graba artistului, lipsa de adresă a muncii sale ?

Expoziția lui Virgil Demetrescu Duval (de la Institutul Italian de cultură) cu peisaje italiene e rezultatul uneia din călătoriile sale. Ea mărturisește un ideal mediteranean și o certă plăcere a muncii de pictor.

Pictura „de șevalet" se legitimează cu unele reguli și rigori, în ce privește meșteșugul, cu o seamă de criterii, în ce privește calitatea — reguli, rigori și criterii ce-s proprii ei și asupra cărora se procedează prin consens. „Valoarea artistică" sau „calitatea" unei opere de artă — scrie Jakob Rozenberg în admirabila sa lucrare „Criteriul calității în artă" — „nu este doar o chestiune de opinie personală, ci în mare măsură și o problemă de consens general între observatori sensibili și experimentați sub raport artistic și, tot în mare măsură, identificabilă în mod obiectiv... Natura compozită a judecății de valoare lasă loc pentru consolidarea aspectului obiectiv..." Identificarea calității se poate face dacă o pictură, spre exemplu, e cercetată în raport cu alte picturi. Cînd discutăm valoarea artistică a unei picturi activăm, chiar dacă nu sîntem foarte conștienți de aceasta, un întreg depozit de imagini, iar concluzia e întotdeauna rezultatul unor comparații. Or, nu suportă comparație decît lucruri ce comportă cauze, reguli, criterii, tehnologii asemănătoare — elemente, adică, interesînd aspectul obiectiv al creației.

În chip destul de bizar și întrutotul inadecvat, o serie de indeletniciri artistice noi, ce n-au nimic sau aproape nimic comun cu pictura (și, indeosebi cu aceea numită „de șevalet") se cheamă „pictură". Publicului i se oferă, în galerii și muzee, obiecte născînd cu materiale, tehnici și, în definitiv, rațiuni ce-s altele decît ale picturii, obiecte care poartă, totuși, numele de **pictură.** Se întîmplă o mare și păgubitoare confuzie, criteriile valorii se învălmășesc, importanțele se pierd. Termenii, în cîmpul artei, fac o anume autoritate, de care trebuie să ținem cont. Ideea de „pictură" alertează, în conștiința publicului, măsuri ale frumosului și ginduri ce trimit la tradiție, anume cunoștințe și trăiri estetice. Pictura lui Virgil Demetrescu Duval răspunde unor nevoi de frumos așezate într-o matcă, „valorile ei de fericire" — cum fericit scria despre rosturile mari ale oricărei picturi un critic — sînt sesizante și, ce-i mai important, au o adresă clară.

Tudor Octavian

Cartea străină

Corespondența lui Joyce

ACEA impresionantă erudiție pe care lectura lui **Ulysses** i-o relevă scriitorului — ambiția lui Joyce era de a cuprinde într-o singură zi din viața unui oarecare cetățean din Dublin, secole de civilizație europeană — e mai puțin prezentă în corespondență. Cu o vădită zgircenie, hai să zicem tipic irlandeză, marele scriitor păstrează **totul** pentru marea sa operă. (Puține cărți au o putere de **cuprindere** atît de mare. Totul se găsește în romanul său : și viață, enorm de multă viață, un adevărat corn al abundenței, și erudiție, cultură, „risipă" de inteligență.)

Din acest punct de vedere, **Corespondența** sa e mult mai săracă, mai limitată. Nici erudiția, nici viața nu intră în ea decît cu măsură (sîntem departe de acea „lipsă de măsură", de acea „risipă" care ne năucește atunci cînd îi citim romanul !). Întreaga atenție se concentrează asupra unei singure persoane care este Joyce, omul și scriitorul (ei nu pot fi, bineînțeles, despărțiți). De fapt citim romanul nașterii unui roman, istoria lui. Ne-o spune corespondența de la început pînă la sfîrșit („Veghea lui Finnegan" ne apare ca un fel de epilog, o **coda** muzicală, în care imposibilul este forțat cu acel orgoliu uriaș care este una din trăsăturile dominante ale omului și artistului Joyce). Încă de la scrisoarea trimisă de adolescentul nonconformist lui Ibsen — acel „om foarte tînăr", rostind „sfidător" numele lui Ibsen în colegiu, reclamînd pentru dramaturgul norvegian locul ce i se cuvine — **cartea începea de fapt să se nască** : îl simțim pe **Joyce** clocotind de acea energie care își așteaptă opera, o operă în care acel prea plin să se reverse...

Viața lui Joyce — pe care corespondența sa o urmărește pas cu pas (ediția românească ne oferă doar o selecție a acesteia, realizată cu mult discernămînt de Radu Lupan) este marcată mai mult decît de oricare alt eveniment (cu toate că n-au lipsit, după cum vom vedea, nici evenimentele ; scriitorul n-a fost un ascet retras într-un turn de fildeș, o astfel de imagine ar fi întrutotul falsă și ne-ar îndepărta, făcîndu-l aproape de neînțeles, de tumultul și sensualismul marcat al operei sale) de datele apariției cărților pe care le-a scris. Aproape toate comentariile, atît cele ale lui Joyce cît și ale celor ce-i răspund la scrisori, se structurează în jurul acestor **evenimente**. Cine nu este interesat să urmărească **lupta** pe care o dă Joyce ca să-și facă publicabilă opera, cine nu va fi **cucerit de energia** și pasiunea depuse de scriitor, ca să facă să **răzbată** o literatură care reprezintă însăși rațiunea lui de a fi (ca toți marii scriitori, Joyce s-a născut în primul rînd ca să-și scrie cărțile, restul e, ca să zicem așa, deși foarte important, totuși secundar) se va plictisi, probabil, citind aceste scrisori în care amănuntele cu caracter tehnic — sau detalii legate de procesul publicării volumelor — abundă.

Toate aceste evenimente — cum ar fi, de pildă, publicarea unei nuvele într-o revistă condusă de Ezra Pound (el a fost, împreună cu Yeats și T. S. Eliot, „îngerii păzitori" ai marelui scriitor neînțeles de contemporanii săi), sau apariția, după lungi „stratageme", a **Portretului artistului în tinerețe** — pregătesc ceea ce constituie cel mai important moment din viața lui Joyce : scrierea romanului **Ulysses**, un eveniment de importanță capitală nu numai pentru autorul lui, ci și pentru întreaga literatură a secolului care se îmbogățește astfel cu o capodoperă. Romanul crește, se dezvoltă, depășește proiectul, mult mai modest la început, îl subjugă total pe scriitor. Combustia interioară în timpul scrierii lui pare să fi fost extraordinară ! „N-am mai citit de trei ani nici o carte", spune la un moment dat Joyce, mărturisire neașteptată la un autor atît de erudit, de „intelectual" ca el (curiozitatea sa intelectuală este extraordinară, putem să ne dăm seama de acest lucru citindu-i romanul care înglobează în „subtextul" lui secole de gîndire europeană). Scrierea acestuia îi consumă întreaga energie, îl chinuie și totodată îl umple de orgoliul și de bucuria celui conștient de grandoarea și îndrăzneala proiectului său... Rar un roman mai elaborat decît **Ulysses**, care să ne dea, în același timp, și la un mod atît de covîrșitor, sentimentul vieții. **Ulysses** e o mare construcție, o catedrală (comparație folosită ori de cîte ori se vorbește de romanul lui Proust), dar cu toate acestea el se apropie, prin **spontaneitatea** lui, mai curînd de **Gargantua** al lui Rabelais decît de contrafacerea unor cărți care l-au luat drept model. Chiar față de un roman **suprainteIectual** cum ar fi **Omul fără calități** al lui Musil, romanul lui Joyce se află la o apreciabilă depărtare.

Chiar înainte de a ajunge să-și scrie romanul pînă la capăt, Joyce simte nevoia să și-l explice, construiește scheme în care fiecare capitol e analizat în parte și se dau, cu maximă claritate, toate lămuririle necesare pentru înțelegerea lui. Ori de cîte ori i se cere o „lămurire", Joyce, plin de solicitudine, nu pregetă să o ofere, cartea sa nu e defel simplă și el știe lucrul acesta. Spre deosebire de Cehov, ale cărui explicații date regizorilor derutați, care au vrut să-i pună în scenă piesele, sînt mai mult ironice și nu lămuresc niciodată nimica, autorul lui **Ulysses** își explică romanul, de parcă ar oferi cheii pentru dezlegarea unor șarade complicate, fără să se teamă că, printr-o prea „rațională" dezlegare a ambiguităților din care se construiește țesătura atît de complicată și subtilă a textului, romanul său ar avea ceva de pierdut.

Corespondența lui Joyce se construiește, deci, ca romanul scrierii unui roman, dar, în același timp, corespondența aceasta — din care nu lipsesc nici scrisorile adresate unui frate mai mic (singurul dintre numeroșii lui frați de care s-a simțit atașat), nici cele adresate părinților, soției sau copiilor săi — se constituie și ca o cronică a **unei vieți**. Și nu a fost o viață ușoară și nici prea fericită viața acestui irlandez autoexilat, a profesorului de limbă engleză umblînd pe străzile Triestului într-un palton uitat de un elev al său — mult prea scurt la mîneci —, împrumutînd cîte o liră ca să aibă cu ce trăi de la un alt elev, văzîndu-și opera aruncată în foc (episodul tragi-comic cu diplomatul englez), confiscată de vameși înfuriați, interzisă ! Tînărul îndrăgostit (care ni-l amintește pe Stephen Dedalus din **Portretul artistului în tinerețe** într-o atît de mare măsură !), soțul care face cu greu față, la început, complicațiilor vieții de familie, tatăl cuprins de disperare în fața bolii fără leac a fiicei sale pe care nu vrea, totuși, s-o interneze într-o casă de sănătate sau, însfîrșit, fiul care scrie una din cele mai tulburătoare scrisori aflînd de moartea tatălui său.

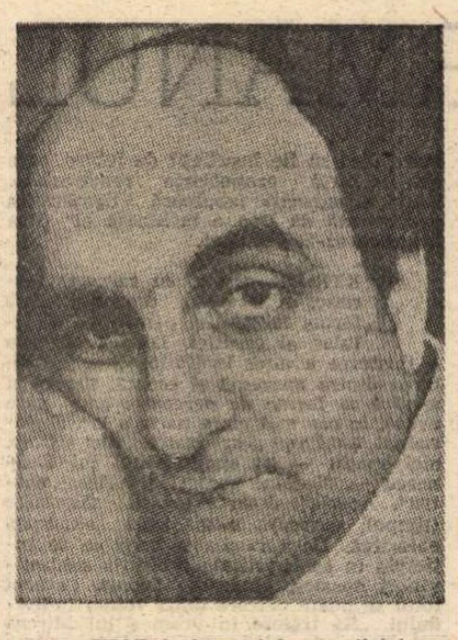
Acestea sînt doar cîteva din ipostazele în care apare Joyce, cel din scrisori, omul atins de aripa geniului, dar marcat de un destin tragic ! Căci mai este și boala de ochi, crizele de glaucom des repetate, operațiile, foarte multe la număr, dar cu rezultate minime. Omul amenințat să-și piardă vederea definitiv, în ultimii ani ai vieții ! Războiul îl prinde în Franța. Din scrisorile lui se desprinde un dispreț enorm față de pleava fascistă (atitudinea sa „aristocratică" față de vulgaritatea agresivă a fascismului ni l-a reamintit pe Thomas Mann). Un epilog tragic încheie existența pămîntească, defel fericită, a scriitorului de geniu. La scurt timp după ce părăsește Franța ocupată, Joyce moare — departe de Irlanda, pe care a iubit-o și detestat-o în același timp — în Elveția, la Zürich, în urma unei violente crize de ulcer perforat. Operația i-a fost fatală. Joyce se stinge în dimineața zilei de 13 ianuarie 1941... În ultima sa scrisoare, adresată fratelui său, Stanislaus Joyce, se ocupă tot de probleme editoriale. Își îndeamnă fratele să ia legătura cu traducătorii și editorii săi italieni, indicîndu-i numele și cîteva adrese ale acestora care i-ar putea fi de folos.

Viața lui Joyce s-a întrerupt brusc. Nimeni n-ar putea să ne spună care ar fi fost cărțile pe care le-ar mai fi scris. „Restul e tăcere", cum spune superbul și melancolicul prinț.

Sorin Titel

James Joyce, **Corespondență**, prefață, antologie, traducere, tabel cronologic și note de Radu Lupan, Editura Univers, 1983.

Ota Pavel:



■ *Scriitorul ceh Ota Pavel s-a născut la Praga, la 2 iulie 1930. La vîrsta de 14 ani, în condițiile grele ale ocupației naziste (după ce tatăl său și cei doi frați mai mari sînt internați în lagărul de la Terezin) rămîne singur cu mama sa și e nevoit să intre ca muncitor într-o mină din regiunea Kladno, spre a-și cîștiga existența. După război urmează cursurile unui liceu comercial din Praga, dar, la absolvire, refuză să se dedice comerțului și intra ca „ucenic" în redacția sportivă a Radiodifuziunii cehoslovace. În 1956 părăsește radioul ca reporter sportiv de mare rezonanță, spre a redeveni „ucenic" pe tărîmul literaturii. Învață să scrie reportajul artistic în presa sportivă care-i oferă spațiu suficient pentru cola-*

CHIAR la începutul ocupației i s-a luat tatei eleșteul din Buštěhrad. „Unde s-a mai pomenit un evreu crescător de crapi ?" a încercat primarul orașului să-l convingă să renunțe la această idee. Trebuie spus că eleșteul din vale devenise mai de mult pasiunea tatei și că era îndrăgostit de el ca de o fată frumoasă (în treacăt fie amintit, din cînd în cînd îi plăceau și fetele frumoase). Și totuși, eleșteul cu pricina nu avea nimic din splendoarea eleșteelor din Cehia meridională, în preajma cărora se înalță vești aburul dimineții, se aude freamătul trestiei și țipătul strident al pescărușilor. Era vorba de un eleșteu mai acătării în inima orașului, străjuit într-o parte de fabrica de bere, în cealaltă de un șir de plopi, iar în rest de case și cocioabe. Numai că tata plutise pe apa lui, ca băiețandru, în albia de rufe, și mai plutiseră în el, tot cu albia de rufe, și tatăl și bunicul și străbunicul lui, și astfel, se simțea legat de acest eleșteu cu un fel de lanț al strămoșilor (și între noi fie spus, și de faptul că în apele lui creșteau repede niște crapi gustoși care nu miroseau a nămol și din vînzarea cărora mai cîștiga un ban pe lîngă leafa de voiajor comercial al vestitei firme de frigidere și aspiratoare Electrolux).

În vreme de pace, umbla pe malul eleșteului cu o pungă în mînă și își hrănea crapii, așa cum se hrănesc găinile :

— Na, na, ia și tu băiete.

Crapii se apropiau, căscau botul, apucau chifla și zdup ! cu o întorsătură grațioasă alunecau înapoi sub apă. Îi mai hrănea și cu borhot de la fabrica de bere din apropiere, și astfel crăpșorii lui arătau ca niște cozonăcei. Într-un cuvînt, creșteau ca din apă.

Cînd au venit nemții l-au capturat și pe ei, așa cum au mai capturat multe altele. Nouă altceva n-au avut ce să ne ia, fiindcă tata a fost deștept, și, cu multă vreme înainte de război, a spus că în familia noastră trebuie cheltuit totul pe mîncare, băutură și petreceri (din cînd în cînd, mama îi reproșa că de petrecut petrecea mai mult singur). Dar n-a fost chiar întru totul așa ; îmi amintesc de vremuri cînd cîștiga destul de bine și ne dădea de toate, cînd în cămară atîrnau fazani superbi cu coada de toată frumusețea, și jamboane afumate din care putea oricine să-și taie după pofta inimii. Au fost însă și vremuri cînd veneau la noi executorii să ne sechestreze mobila, și atunci noi stăteam în poziție de drepți. În poziția aceasta, noi, cei trei băieți, mai stăteam și cu alt prilej, atunci cînd la radio răsunau acordurile imnului național „Unde e patria mea". O dată, acordurile lui s-au făcut auzite după ce ne culcasem, iar noi am sărit în sus ca din pușcă și am stat drepți în cămașa de noapte, iar tata, mîndru de educația noastră patriotică, a chemat musafirii să ne vadă.

În general, tatăl meu a fost îndrăgostit de această țară, probabil mai mult decît mama, care era creștină ; pentru ea însă, era un lucru firesc să aibă o patrie, în timp ce tata, pînă s-o găsească, a trebuit s-o caute sute de ani cu ajutorul strămoșilor săi, născuți și trăiți pe aceste meleaguri. Dealtfel, cu ultimii bani grei dinainte de război, în loc să facă rost de provizii, a cumpărat originalul unei frumoase sculpturi cehe. Un bust celebru, singura noastră avere la sosirea nemților în țară. Cu acest bust, împachetat după toate regulile artei, și cu o mobilă veche, ne-am mutat la începutul războiului din Praga la Buštěhrad, unde tata își avea cuibul de baștină și micul său eleșteu.

Cînd domnul primar i-a spus atunci, de față cu noi : „Vă luăm eleșteul", tata n-a lăsat umerii în jos, și nici nu și-a încovoiat spinarea, ci a spus pe un ton foarte tăios :

— N-au decît să se înece cu oasele peștilor mei.

Primarul a făcut ochii cît sarmaua, dar nu l-a denunțat, nevrînd să-l aibă pe conștiință.

Pe urmă tata și frățiorii mei au lucrat într-o mină din Kladno ; tata se ducea acolo cu bicicleta, iar bicicleta lui scîrțîia cîntînd un cîntec aparte, de neînțeles, dar era, într-adevăr, un cîntec cu totul aparte. Poate că era în el ceva din umilința și totodată din revolta omului ori, cine știe, poate că bicicleta dădea glas celor ce se petreceau în sufletul tatei.

Curînd a început să primească lovitură după lovitură.

Cu toții știam că nu contenea să se ducă la eleșteul lui, să-și vadă crapii. Deși aveam pîine puțină, el nu înceta să-i hrănească, sperînd, probabil, că în timpul războiului nimeni n-avea să-i vîneze și crăpșorii lui vor avea parte de un sfîrșit norocos. Se ducea acolo și pe lumină și pe întuneric, ca un obsedat.

O dată, pe cînd umbla de-a lungul stăvilarului, a rămas înlemnit. Pe malul noroios stăteau patru găligani în uniformă verde, fiecare cu cîte o undiță în mînă. Tata pășea printre plopi ca fascinat, apropiindu-se de ei tot mai mult, de parcă ar fi vrut să-i întrebe cum își permit să pescuiască în eleșteul lui. În clipa în care primul dintre ei, unul înalt și subțirel, s-a răsucit un pic, tata a zărit un chipiu cu cap de mort și o față zîmbitoare :

— Ce cauți aici, ovreiule ? Nu cumva ți s-a făcut de-un crap ?

Văzîndu-l că tace, capul de mort i-a poruncit :

— Hai, vino și ia-l !

Ofițerul a scos dintr-un hîrdău un crap și l-a azvîrlit între el și tata, în noroi, unde peștele să zbătea între viață și moarte. Cele patru capete de mort au izbucnit deodată într-un hohot de ris nestăvilit. Apoi unul a amuțit și a strigat :

— Cară-te de aici, ovreiule !

Tata s-a întors și a pornit, mergînd drept ca o luminare ; nu, niciodată nu i-a fost teamă de nimeni, și nici naziștii nu-l învățaseră încă să umble tîrîș.

OCUPAȚIA era cumplită pretutindeni, dar la Buštěhrad era parcă un pic mai cumplită decît în altă parte. Pieirea orășelului Lidice a lovit întreaga omenire. Dar noi, cei din Buštěhrad, tata, mama, eu și frații mei, am văzut Lidicele arzînd, l-am auzit, peste deal, țipînd, răcnind, eu am fost coleg de școală cu Přihoda și deodată locul lui în bancă a rămas gol, jalnic de gol ; noi am jucat acolo fotbal, tata avea acolo prieteni și nemții au dat buzna în casa noastră cu baioneta la armă, să facă percheziție. Iar mama, scundă, cu părul bălai, a trebuie să meargă să muncească pămîntul la Lidice și, nu o dată, s-a întors acasă cu ochii plînși, căci pe morminte creștea, din sîngele și trupurile celor uciși, o iarbă verde și deasă. Noi nu vom putea să uităm niciodată pieirea Lidicelui, nouă nimicirea lui ne-a rămas înfiptă în inimă așa cum se înfige în piele o căpușă ce are în loc de mandibulă și picioruțe, o cruce neagră încîrligată.

Povestea asta l-a dat gata pe tatăl meu. Din clipa aceea în ochii lui s-a statornicit blestemata tristețe milenară.

Și a încetat să se mai ducă să-și vadă eleșteul și crapii, căci, din clipa aceea, n-a mai crezut nici el că sînt ai lui.

Pe urmă ne-a lovit un necaz înspăimîntător. Frățiorii mei au trebuit să plece într-un lagăr de concentrare. Am rămas acasă doar trei și, din cînd în cînd, le puteam trimite frățiorilor cîte un pachet de douăzeci de kilograme, pe adresa cifrată a lagărului din Terezin. Tata făcea rost de bani, iar eu umblam pe la gospodarii din Buštěhrad și de prin satele învecinate să adun de-ale gurii. Eram slab și firav, în fond, n-aveam decît doisprezece ani și astfel nimeni nu mă băga în seamă. S-au găsit pe atunci oameni minunați, ca frații Burgr sau brutarul Blaha, dar au fost și din ceilalți. Iarna colindam satele cu ranița în spinare, ciocăneam pe la porțile înalte, mi-era frig, iar o dată, îmi amintesc, am așteptat într-o curte două ceasuri pînă cînd gospodina mi-a adus o pungușă cu făină. Niciodată n-aduceam destul, dar mama mă lăuda de fiecare dată și, mîngîindu-mi părul, îmi spunea „Negustorașul meu scump". Dar fericirea cea mai mare pentru mine era atunci cînd izbuteam să cerșesc pe undeva cîte o țigară ; în asemenea împrejurări mama și tata stăteau față în față, pufăiau pe rînd și își povesteau cum o să fie cînd se va sfîrși războiul.

Cu puține zile înainte de Crăciun tata a primit înștiințarea să se prezinte și el în lagărul de concentrare.

Pe vremea aceea o duceam destul de prost și mama se plîngea că n-o să aibă să-i dea nimic cu el.

Cu două zile înainte de plecare, tata s-a apucat să rinească zăpada din fața casei. Pe atunci aveam niște datorii la comunitatea evreilor și așteptam o vizită oficială din partea acestei instituții. La un moment dat, în dreptul casei s-a oprit o mașină și din ea au sărit trei domni în civil, iar primul dintre ei s-a grăbit să spună :

„CRAPI PENTRU WERMACHT"

borări mai vaste. În anul 1964, la jocurile olimpice de iarnă de la Innsbruck, O. P. face o criză de nervi ce anunță o boală pe care medicii o denumesc psihoză maniacală-depresivă, fără însă să-i găsească leacul ; izbutesc să înăbușe, doar parțial, ceea ce mocnea în el, răbufnind mereu cu o intensitate din ce în ce mai mare : grozăviile ocupației naziste ce reveneau neîncetat în amintirea lui, proiectate parcă de un arc cu bătaie inversă, grozăvii pe care, întocmai ca în anii copilăriei, n-a știut să le înfrunte în asemenea măsură încît să-și regăsească echilibrul sufletesc. În 1966 e pensionat de boală. Publicase pînă atunci două volume : Dukla printre zgîrie-nori *și* O ladă plină de șampanie. *Abia după aceea își scrie Ota Pavel cărțile care aveau să demonstreze cu prisosință talentul său literar :* Moartea frumoaselor căprioare, Fiul regelui de țelină, Povestea lui Rašek, Întîlnirea mea cu pești. *Avea planuri mari, dar boala nemiloasă l-a împiedicat să le ducă la bun sfîrșit. Sursa principală a inspirației sale — grozăviile războiului și anii chinuiți ai copilăriei — i-a vlăguit deopotrivă forța psihică și fizică, epuizîndu-i în cele din urmă și inima. La 31 martie 1973, înainte de a împlini 43 de ani, O. P. se stinge din viață într-un sanatoriu din Praga. Cărțile sale se bucură azi de un răsunător succes atît în Cehoslovacia cît și peste hotarele ei.*

— Priviți, minunea minunilor, un evreu care muncește.

— În schimb voi arderi gazul de pomană, a replicat tata, grăbindu-se să nu rămînă dator.

— Drept cine ne iei ?

Tata i-a cercetat cu atenție, unul din ei avea o figură foarte semită și astfel nu s-a sfiit să-și spună cu glas tare judecata lui :

— Semănați cu întreaga comunitate evreiască, la un loc.

Domnul cu pricina a socotit că tata s-a întrecut cu gluma și, de aceea, a scos din buzunar o insignă, rostind autoritar :

— Geheim Staatpolizei.

Așadar, ghestapoul, și-a zis tata în sinea lui, apoi cu vocea tare :

— No, servus Kaiser !

Gestapoviștilor, se pare, le-a plăcut atitudinea lui, căci unul din ei, cu mustăcioară sub nas, a spus :

— Precum se vede nu ești din acei ce se scapă în pantaloni, așa că fă bine și hai de ne arată unde ții ascunse puștile și mitralierele.

Pe urmă au început să ne percheziționeze casa de jos pînă sus. În odaia mare au rămas uimiți zărind într-o gospodărie evreiască pomul de iarnă gata pregătit cu beteală, și alte podoabe, iar cel cu mustăcioară i-a și zîmbit mamei un pic „pe sub mustață". După aceea au dat buzna în pod unde au descoperit bustul cu pricina.

De data asta, gestapoviștii n-au mai glumit cu tata, iar cel cu mustăcioară nu i-a mai zîmbit mamei așa cum făcuse pînă atunci. Tata a trebuit să ia bustul în brațe și să-l arunce din pod în curtea betonată, iar apoi să mai spargă și cioburile cu securea. După ce au plecat, mama, învățată cu asemenea întîmplări, a ținut să declare că mai găsești și nemți cumsecade. Tata, în schimb, a scuipat în scîrbă fără să scoată o vorbă. A doua zi am aflat că nemții aceia cumsecade au împușcat două familii evreiești din împrejurimi.

Pe urmă am sărbătorit seara de ajun cu anticipație, căci dimineața tata trebuia să plece. În pom pilpîiau flăcările luminărilor, beteala sclipea ca un foc argintiu, iar odaia mirosea a pădure de brazi. Tata obținuse pentru mine, Dumnezeu știe de unde, niște ghete vechi cu patine, căci de mult dorea el să ajung cîndva un hocheist celebru. La rîndul meu făcusem rost de pe la colegii de școală de două cutii cu țigări, să aibă la drum. Mama și tata arborau o mină veselă, fredonau, dar toate astea, probabil, din pricina mea, pentru ca amintirea acelei seri să-mi rămînă frumos întipărită în memorie. Ce zbucium trebuie să fi fost însă în sufletul lor ! În definitiv, seara aceea putea fi pentru ei ultima seară petrecută împreună.

ÎN toiul nopții, cineva a început să mă zgîltîie :

— Scoală, prietene, scoală...

Mă zgîltîia tata, care uneori îmi mai spunea și prietene. În cameră era un frig cumplit și eu n-aveam nici un chef să mă dau jos din pat. Dinții îmi clănțăneau iar eu tremuram din tot corpul. M-am îmbrăcat la iuțeală. În odaia alăturată mă aștepta mama, care mi-a dat paltonul și șapca. Ceva se întîmpla, dar eu nu bănuiam nimic.

— Tata te așteaptă în curte, mi-a spus mama.

Am coborît scările, afară l-am găsit pe tata cu toporul și un mănunchi de saci în brațe. M-a cuprins frica. Tata mi-a făcut un semn și eu l-am urmat pășind apăsat pe zăpada bătătorită ce scrîșnea crunt sub picioarele noastre. Fără să sufle o vorbă, tata mergea în direcția eleșteului. Din spatele plopilor s-a ivit deodată mult îndrăgitul lui eleșteu. Arăta ca în basme, înghețat bocnă și, deasupra lui, globul aprins al lunii. Pretutindeni liniște, o liniște adîncă, minunată.

În dreptul casei Hudečilor, tata a început să ciocănească gheața. A înaintat spre inima eleșteului, — sub loviturile de secure gheața răsuna ca o orgă în biserică — apoi, s-a oprit și, întorcîndu-se spre mine, mi-a spus :

— Crapii se sufocă, am uitat să tăiem copca.

Și, îndepărtîndu-și brusc picioarele, a izbit cu putere în gheața groasă. Bubuitura s-a răspîndit în noaptea mută, ca un ecou asurzitor, și eu m-am înfiorat.

— Aici o s-o facem ! a strigat tata.

Sta proțăpit în mijlocul eleșteului și spărgea gheața cu tăișul toporului. Ploaia rece care țîșnea de sub loviturile lui îi stropea hainele și obrajii. Peste puțin timp scoase din apă un pătrat gros de gheață.

— Acum să așteptăm, peste cîteva minute, trebuie să apară.

Priveam ca vrăjit apa străvezie în care se conturau perfect toate undele și toate pietricelele de pe fundul eleșteului. Apa tremura, străpunsă de bășicile de aer dătătoare de viață, pătratul acela de apă aducea cu o fîntînă binefăcătoare pentru peștii pribegi.

S-a dovedit că, într-adevăr, tata se pricepea la pești ; n-a durat mult, și, deodată, în apa aceea cristalină s-a ivit o umbră, înotînd apoi pe sub picioarele noastre. A plecat și iar s-a întors. Un crap. Și ce crap ! A scos afară boticul său rotund, să răsufle. În clipa aceea a apărut un altul. Se purtau de parcă ar fi fost amețiți ; deloc nu le păsa că stam în preajma lor și-i priveam. În cîteva secunde pe luciul apei se înghesuiau cu duiumul și mereu continuau să vină alții. Deodată pe tata l-a cuprins ceva inexplicabil, ceva ce izvora de undeva din adîncul sufletului său ; a îngenunchiat pe ghiață, și, după ce și-a suflecat un pic mînecile de la haină, a început să mîngîie peștii pe cap și pe spinare, răsfățîndu-i și răsfățîndu-se cu ei :

— Crăpșorii mei ! Crăpșori ! murmura el în surdină.

Se juca cu ei, și ei îi alunecau pe brațe de parcă ar fi fost copiii lui ; aurii și argintii, sclipeau la lumina lunii ca niște sfinți — de atunci nici n-am mai văzut vreodată asemenea crapi... Tata îi rostogolea în palmă, îi sălta în sus și iar îi lăsa în apă, și în acest timp bolborosea ceva neînțeles.

Apoi deodată, s-a ridicat în picioare, luna tocmai îi lumina fața și pe chipul lui se citea expresia unei mulțumiri nețărmurite. S-a dus spre maldărul de saci și a scos din ascunzișul lor mîncîogul. Apoi, luînd un sac în mînă, s-a apropiat de copcă și a înhățat primul crap. Abia atunci am înțeles despre ce era vorba și m-a cuprins o spaimă de moarte. L-am tras de mînecă și i-am spus :

— Tată, hai să plecăm. Dacă ne prind, ne ucid.

S-a uitat la mine cu o privire absentă, iar azi îmi dau seama că în clipa aceea puțin i-ar fi păsat dacă l-ar fi prins și l-ar fi ucis. Doar n-avea să plece și să le lase nemților crapii lui.

Acum nu se mai desfăta cu ei. Îi certa că se zbăteau în saci — în timp ce-i căram acasă, unde mama îi distribuia în tot felul de vase. Casa noastră se transformase pe neașteptate într-un adevărat eleșteu. Pretutindeni din pivniță pînă în pod, crapii se zbenguiau în lighene, în hîrdaie, în cada din baie, ba și în jgheabul vechi din grajd, în care cîndva se adăpaseră caii.

Spre dimineață, cînd luna încetase să mai lumineze și gerul se înăsprise, eram amîndoi înghețați pînă la os, și, cum cărasem în spinare sacii uzi, mama răzuia gheața de pe hainele noastre. Eleșteul însă era acum pustiu, crapii se mutaseră la stăpînul lor, căci tata furase de fapt propriii săi crapi.

În zori l-am condus la autobuzul de Praga. Ținea în mînă o valijoară și pentru întîia oară l-am surprins mergînd cu umerii lăsați în jos. În ochii mei însă crescuse enorm pentru noaptea aceea de pomină.

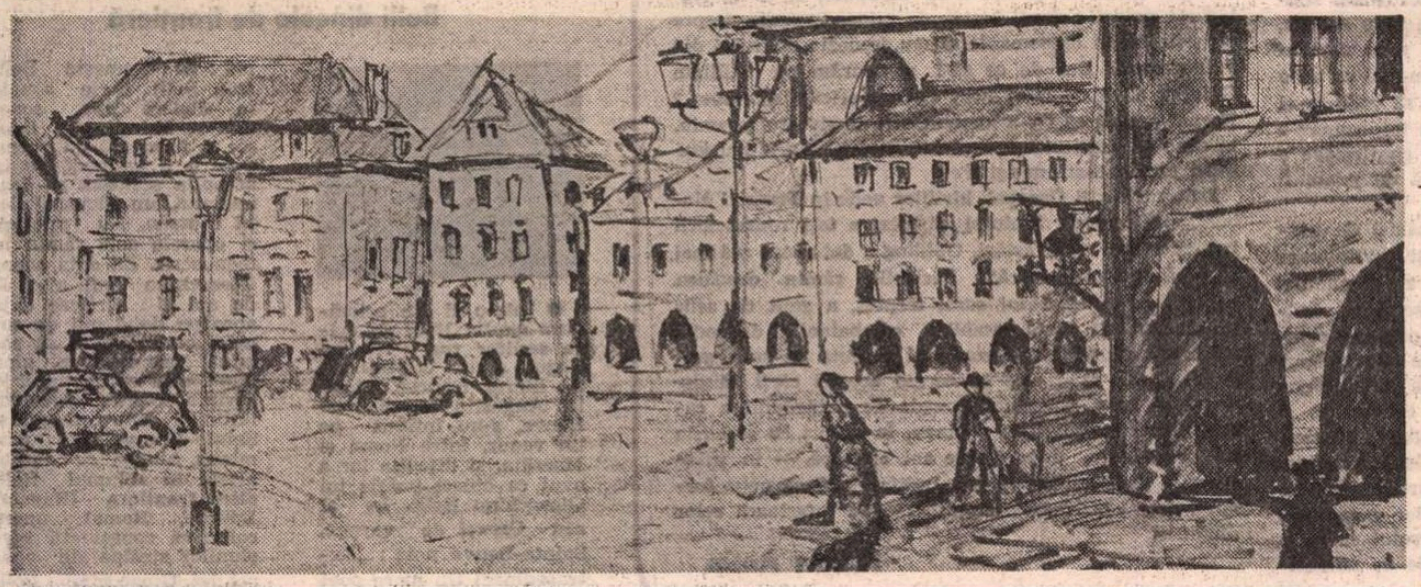
În aceeași zi, mama și cu mine am început să dăm crapii negustorilor și gospodarilor, pe merinde. În ajunul Crăciunului crapii mi-au deschis pînă și porțile celor mai înverșunate fortărețe ; cum arătam sacoșa în care să zbăteau „iepurașii" mari și rotofei, gospodinele chiuiau de bucurie, și astfel, odăița mea neîncălzită a devenit curînd un depozit de untură, carne afumată, pîine albă de casă, zahăr, pachete de țigări. În cîteva locuri am fost poftit chiar la o cafea cu lapte și cozonac, și nicăieri n-am mai fost lăsat să aștept în fața porții, ci pretutindeni eram primit ca un împărat căruia crapii îi deschideau drumul spre lumea largă. Pe scurt, pentru mine a fost Crăciunul cel mai generos din tot timpul ocupației...

ÎN ANUL următor au venit să scoată peștele din eleșteul din vale. Printre pescari se foiau uniforme verzi ale wehrmachtului, căci crapii erau confiscați de forțele armate naziste.

Stăteam pe dig cu o droaie de băieți și așteptam cu nerăbdare deznodămîntul.

La început, veselie mare — pe dig cînta fanfara militară și totul părea promițător. Dar pînă la urmă, peștele ia-l de unde nu-i. În eleșteul golit nu se vedea nici umbră de crap, și nimeni nu era în stare să lămurească acest mister. Iar eu m-am gîndit atunci că, din clipa aceea, fanfara nu mai cînta de fapt decît în cinstea tatei, care, cu steaua lui David în piept, le jefuise nemților eleșteul.

Prezentare și traducere de
Jean Grosu



PRAGA — desen de **Radu Boureanu**

Gigi DESSÍ

■ Gigi Dessì s-a născut în 1938 și trăiește la Monserrato, Cagliari în Sardinia.

Scrie în limba italiană. A publicat volumele de poezii : **Vetri frantumati (Geamuri sparte)**, 1974 ; **L'incomprensibile uomo (Omul, ființă de neînțeles)**, 1976 ; **Dionisio & l'uomo (Dionis & omul)**, 1978 ; **Pressures (Apăsări)**, 1979, în limba engleză.

Concisă, obsedată de esențial, respingînd emfaza și artificiul, poezia sa aspiră la echilibru și demnitate, deplîngînd, cu speranță însă, pierderea unei bucurii pe care, crede poetul, omul o merită.

Opera sa a fost distinsă cu premiul Renato Serra — 1930 și cu premiul internațional „Mediterraneo" — Ulivo d'Argento — 1981.

Dessì este membru al Asociației Italiene a Criticilor literari și președintele Centrului de Studii de Poezie și de Istorie a Poeticei, de la Cagliari.

Poeziile traduse aici fac parte din cel mai recent volum al poetului, apărut în 1982, intitulat **La pressione del tempo (Apăsarea timpului)**.

Împotrivirea timpului

La apus
fișii de dimineți
se aprind de neliniște :

împotriviri de timpuri care suflă
peste aceleași răni.

O suferință de reîntoarcere.

Aproape distrus

Aproape distrus
vechiul cuib.

Se-ntoarce rîndunica :
nu credea să fie
străină.

O poveste

Printre irișii grădinii mele
retrăiește o poveste.

O trăiesc fără larmă.

Fără alternative

Truda păianjenului
nu cunoaște-ndurare.

În preumblarea lui
ne va oglindi
fără alternative

Singurătate

Cînd voi rămîne singur
voi avea în mînă
un cui mititel.

De el mi-oi agăța carcasa.

Străduțe

Pe străduțele orașului meu
se poate auzi vocea lui Crist.

Ca s-o înțelegi nu-ți trebuie
aramaica
ci un pic de cenușă în urechi.

În urcuș

Treptele devin alunecoase
de nu umbli cu grijă.

În urcuș pot duce la moarte.

Motiv de-a exista

Îndemnat de inimă
m-avînt pe ulicioare goale.

Să umpli o parte
iată un motiv de-a exista

Noi suferințe

Ariile teorii de zi.ar
recompun fișii de trupuri :

de-a lungul serii
puțini sînt dispuși
la noi suferințe.

Prezentare și traducere de
Florin Chirițescu

Meridiane

Ecranizare după Kafka

● Prezentat la recentul festival de la Berlin, noul film realizat de Jean Marie Straub și Danielle Huillet (în imagine) — **Raporturi de clasă** este o ecranizare liberă a romanului lui Kafka — **America.** „Sigur că am avut ca punct de referință filmul lui Orson Welles — **Procesul** — dar numai pentru că doream să realizăm cu totul altceva — mărturisește Straub. Filmul lui Welles este o ilustrare (bine făcută, ce-i drept) a textului lui Kafka. Pe noi Kafka ne-a interesat mai ales pentru acel limbaj sec, uscat, care se preta la o reprezentare a conflictelor de clasă. În parte este un film despre America, dar și despre neocapitalismul vest-german. America este țara unde poți vedea cum funcționează procesul de distrugere pe care capitalismul îl exercită asupra lucrurilor, naturii, conștiințelor."

Cea mai completă bibliotecă Sherlock Holmes

● ...se află nu la Londra, ci la Minneapolis, în biblioteca universității statului Minnesota care a achiziționat-o de la colecționarul D.B. Show din Santa Fe, New Mexico. Acesta din urmă, o autoritate recunoscută în materie de tot ceea ce este legat de Holmes, este membru al clubului „Unitățile polițienești voluntare din Baker Street". Colecția sa cuprinde nouă mii de volume, printre care primele ediții ale aventurilor celebrului detectiv, traduceri ale operelor lui Conan Doyle în 43 de limbi, chiar și în „braille", 19 mii de tăieturi din ziare, precum și macheta clădirii din Baker Street. În Statele Unite există 75 de cluburi Sherlock Holmes, printre care asociația „Detectivii norvegieni", astfel denumită în memoria „legendei" la care a recurs Holmes după aparenta sa moarte de mîna profesorului Moriarti în prăpastia cascadei Reichenbach. După cum se știe, pentru a scăpa, detectivul s-a dat drept exploratorul norvegian Siegers.

Zeichnung Manfred Bofinger

Emblemă

● Noua emblemă a Editurii de cărți pentru copii din R.D.G. (Kinderbuchverlag) este un dublu simbol : al păcii și al gîndului înaripat. Efigia, desenată de Manfred Bofinger, reprezintă un porumbel alb și un pegas, purtînd împreună o ramură de măslin.

Bondarev la 60 de ani

● Unul dintre cei mai valoroși prozatori sovietici, foarte cunoscut cititorilor din țara noastră, Iuri Bondarev (n. 1924), autorul romanului **Țărmul,** 1975 (încununat cu Premiul de Stat al U.R.S.S.), despre care prozatorul V. Bikov scria că e „unul dintre cele mai importante romane europene ale momentului", a împlinit la 14 martie 60 de ani. Bondarev a debutat în 1953 cu volumul de povestiri **Pe marele riu,** urmat de nuvela **Tinerețea comandantului,** 1956, tradusă în limba română în 1959, **Batalionul deschide focul,** 1957, roman tălmăcit în limba română în 1966, **Ultima salvă,** 1959, tradus în românește în 1966, **Tăcere,** 1962, tradus în 1968, **Zăpada fierbinte,** 1969, tradus în 1977 în limba română.

Muzeul Arthur Rubinstein

● La Lodz, orașul natal din Polonia al marelui virtuoz al pianului și inegalatului interpret al muzicii lui Chopin, a fost deschis un Muzeu Arthur Rubinstein. Văduva muzicianului, decedat în 1982 în vîrstă de 95 de ani, Aniela Rubinstein, a donat pentru acest muzeu o parte din moștenirea ei. Printre cele 735 de piese se numără scrisori, diplome, distincții și premii decernate artistului în aproape o sută de țări.

Concursul de poezie „Ibn Zaydun"

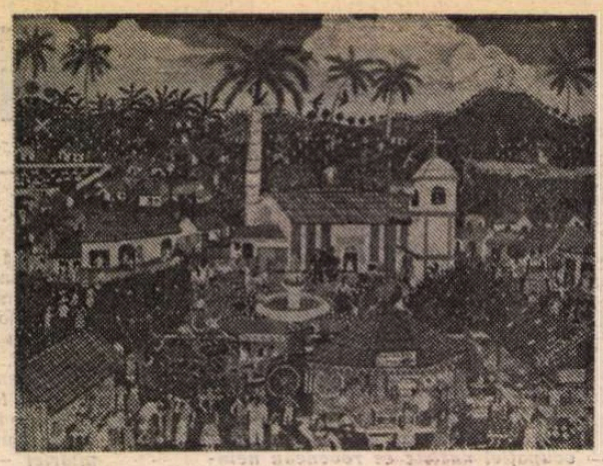
● Institutul Hispano-Arab de Cultură din Madrid a inițiat un concurs de poezie care poartă numele marelui poet hispano-arab Ibn Zaydun (1003—1071), cu scopul de a contribui la apropierea dintre culturile arabă și spaniolă. Culegerile de poezie arabă propuse pentru concurs au fost remise Institutului din Madrid, al cărui juriu va acorda marele premiu în valoare de o jumătate de milion de pesetas, precum și premii onorifice. Institutul Hispano-Arab de Cultură s-a făcut cunoscut printr-o prodigioasă activitate constînd din publicarea de antologii din literatura țărilor arabe, ediții bilingve ale unor clasici ai literaturii hispano-arabe, publicarea sau reeditarea unor lucrări fundamentale ale arabiștilor spanioli, printre care celebra monografie a lui Miguel Asin Palacios **La Escatologia musulmana en la Divina Commedia.**

Premiile César

● Suprema recompensă acordată în Franța pentru realizări deosebite în domeniul filmului — premiul César, a încununat anul acesta două filme : **Balul** de Ettore Scola și **A nos amours** de Maurice Pialat. Tînărul actor Richard Encomina a obținut două César-uri : pentru cea mai bună tînără speranță și pentru cel mai bun rol secundar în filmul **Tchao pantin** de Claude Barri. Premiile César pentru cele mai bune roluri masculin și feminin au revenit actorilor Coluche pentru rolul interpretat în **Tchao pantin** și Isabellei Adjani pentru cel din **L'Eté meurtrier.**

Bernard Shaw inedit

● Muzeul de artă și literatură din Minsk (R.S.S. Bielorusă) a intrat în posesia unui album Shaw (73 de fotografii inedite). Fotografiile, descoperite la restaurarea unui imobil, trebuie să fi aparținut unei persoane care l-a întîlnit pe celebrul dramaturg irlandez în călătoria sa întreprinsă în U.R.S.S. în 1931, cînd avea 75 de ani.



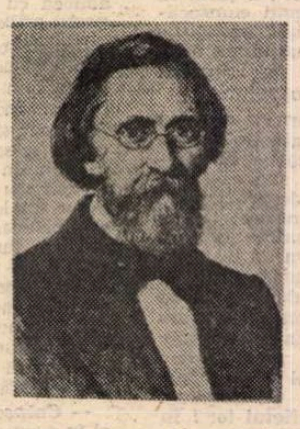
Arta din Nicaragua

● Această pictură bogată în detalii face parte din expoziția de fotografii și artă țărănească din Nicaragua, deschisă actualmente în Turnul Televiziunii din capitala R.D. Germane. Intitulată „Tîrgul meșteșugarilor", ea este semnată de Mario Marin, un remarcabil artist „naiv". Secțiunea de fotografii ilustrează și ea viața și munca poporului nicaraguan, dar mai ales lupta împotriva somoziștilor.

De vorbă cu Camilo José Cela

● Oaspete ai Institutului spaniol de cultură din Roma, unde a prezentat, în fața unui auditoriu numeros, o conferință cu tema „Limbă și evoluție", scriitorul spaniol Camilo José Cela, unul din cei mai mari prozatori spanioli (în imagine), s-a întreținut cu un cronicar de la „Il Tempo". Cela a publicat de curînd un nou roman, **Mazurcă pentru doi morți,** scris „în castiliana" care se vorbește în Galizia (ținutul său natal) și conținînd mulți termeni în gallego, limba locală. Situat în atmosfera magică a Galiziei, romanul, ca toate operele sale precedente, dă la iveală marele talent al lui Cela, căruia literatura spaniolă îi datorează, printre altele, o profundă îmbogățire a limbajului. Care sînt, după părerea sa, cei mai mari prozatori spanioli contemporani ? „Aranguren, Delibes, Juan Goytisolo. Trei scriitori de calitate. Pentru că în Spania, popularitatea coincide cu calitatea". Din generația de scriitori tineri, pe cine ar recomanda ? „Francisco Umbral, Francisco Garcia Pavon, José Luis Costillo Puche, Jorge C. Trulock ...Sînt primele nume care-mi vin în minte". — preciza Cela.

Un pasionat al filologiei



● Membru al renumitei Societății berlineze pentru studiul limbilor și literaturilor moderne, Georg Büchmann (în imagine), al cărui centenar al morții a fost comemorat de curînd, a prezentat, în 1863, primele rezultate ale celor 20 de ani de cercetări lingvistice. Acestea au alcătuit un volum de 220 pagini conținînd 750 de explicații ale unor citate și proverbe. Volumul se intitula **Geflügelte Worte** prin analogie cu „cuvintele înaripate" la Homer, acele expresii care se rostesc ușor și care se gravează imediat în memorie. Cartea a cucerit imediat o largă popularitate. Ea a fost neîncetat completată și adusă la zi, numele lui Büchmann devenind sinonim cu culegerea de citate. La sfîrșitul vieții el adunase 2 260 de expresii a căror origine a explicat-o cu minuțiozitate științifică. Cartea lui Büchmann a fost tradusă în multe limbi europene. În 1877, el a fost victima unui grav accident dar a continuat să lucreze, adunînd basme și legende pe care le-a publicat într-un volum de mare succes. Büchmann a încetat din viață la vîrsta de 62 de ani.

Belli dincolo de frontieră

● Într-o zi din primăvara anului 1839, un mare scriitor rus, Nikolai Gogol, și un celebru critic literar francez, Charles Augustin de Sainte-Beuve, s-au întîlnit pe un vapor, între Roma și Marsilia, și discuția lor a avut ca obiect poezia lui Gioacchino Belli. În al său **Carnet de voyage,** Sainte-Beuve nota : „Extraordinar! Un mare poet la Roma, un poet original : se numește Belli (sau Beli). Scrie sonete în dialect dar sonetele se leagă între ele și formează un poem: pare a fi un poet rar în accepția serioasă a termenului, un pictor al vieții romane. Nu publică, și operele sale rămîn în manuscris. La data aceea Gioacchino Belli avea 48 de ani și scrisese deja aproape două mii de sonete, care aveau să rămînă necunoscute pînă după moartea poetului, la dorința acestuia. Episodul întîlnirii dintre Gogol și Sainte-Breuve este reamintit, alături de multe altele, în volumul **Belli oltre frontiera** (Bonacci Editore, Roma), operă colectivă consacrată versiunilor străine ale operei lui Gioacchino Belli (în imagine).

Am citit despre...

Jocul de-a v-ați ascunselea

■ DACĂ aș spune că întîmplarea a făcut ca prima carte străină tipărită în 1984 pe care am citit-o să fie noul roman al laureatului Nobel 1983, William Golding, aș fi nedreaptă față de niște buni prieteni ai acestei rubrici, mereu preocupați să-mi pună la îndemînă cărți vrednice de atenție.

Reacția la **Oamenii hîrtiilor** a fost promptă și violentă. Criticii literari britanici care nu manifestaseră decît o politicoasă nedumerire în toamnă, cînd, după jumătate de secol de ignorare a viguroasei, consistentei proze engleze, Premiul Nobel pentru literatură a încununat opera lui William Golding (nimeni nu se gîndea la el, cei ce sperau că atenția Academiei suedeze se va îndrepta, în sfîrșit, din nou, spre Anglia, credeau în steaua lui Graham Greene) s-au dezlănțuit. Cu o singură excepție, au tratat romanul ca pe o scriere cu merite modeste ; unii preferă să vadă în el dovada **a posteriori** a „mediocrității din totdeauna" a laureatului, alții — un regres, încă o confirmare a ideii că cea ma înaltă distincție literară nu poate fi decît punctul final al unei cariere.

E greu să dai la o parte tot acest balast de prejudecăți și de aprecieri sentențioase și părtinitoare pentru a stabili valoarea intrinsecă a romanului **Oamenii hîrtiilor.** Ca foarte mulți alți scriitori virstnici, William Golding și-a ales drept pesonaj principal un scriitor virstnic. Miza pare de la bun început mai mică decît în cărțile sale anterioare care propuneau alegorii complicate, meticulos construite și localizări (temporale, spațiale, psihologice) exotice, pentru a servi drept vehicol filosofiei sale dezabuzate.

Intrucît ader la școala de gîndire care preferă în literatură comunicarea directă a trăirilor personale, nu privesc această simplificare a demersului ca pe o scădere, ci, dimpotrivă, ca pe o garanție de autenticitate. Dealtfel, subiectul este — oricît de banal ar putea să pară contextul pseudo-autobiografic — foarte original : înfruntarea pe viață și pe moarte între Wilfred Barclay, prozator englez cu renume stabilit, și tînărul critic american avid de afirmare Rick L. Tucker, care se zbate să obțină monopolul exegezei barclayene și atestarea în calitate de unic biograf oficial al maestrului. Disputa în jurul proprietății intelectuale se vădește a fi nu doar o luptă faustiană pentru spiritul creatorului și pentru creație, ci și o meschină tîrguială în jurul celor mai intime componente ale existenței lui propriu-zise. Mai jignitoare decît procedeele josnice ale lui Tucker este pentru Barclay motivația acestuia, Tucker fiind plătit de bogătașul Halliday care colecționează scriitori dispuși să eludeze dragostea în favoarea erotismului pur. Cum ar putea să consimtă să fie clasificat pentru posteritate într-o categorie atît de străină lui ?

Jocul de-a v-ați ascunselea prin toată Europa are episoade grotești, care trimit cu gîndul la peripețiile scriitorilor din ultimele romane ale lui Philip Roth. Wilfred Barclay e torturat nu numai de ingeniosul său discipol interesat și lipsit de scrupule, ci și de slăbiciuni proprii : darul beției, de pildă. Paginile despre căderile lui în dipsomanie nu au frenezia delirului din **Sub vulcan.** Dar de ce să-l comparăm pe William Golding cu Malcolm Lowry sau cu oricine altcineva ? Numai pentru că i s-a atribuit atît de rîvnitul premiu, în timp ce scriitori mai mari decît el au murit sau vor muri fără această mîngîiere ?

Editorul cărții **Oamenii hîrtiilor** vede în Premiul Nobel „confirmarea faptului că, dintre toți romancierii britanici care scriu astăzi, Golding a dat opera cea mai aptă să supraviețuiască". Pariurile rămîn deschise. La capătul conflictului care, treptat, a golit de sens și de bucurii viața ambilor combatanți, deznodămîntul e zguduitor, senzațional și sută la sută goldingian. Iar dacă este să cerem acestei cărți să dovedească ceva, ea aduce dovada de netăgăduit a capacității scriitorului de a inova, în raport cu scrierile lui precedente, după 73 de ani și după — în principiu — paralizantul Nobel. Indiferent dacă noua formulă este considerată superioară sau inferioară celor dinainte.

Felicia Antip

Cum dispare un Caravaggio

● Ziaristul englez Peter Watson este autorul unei cărți — **The Caravaggio Conspiracy** (Ed. Doubleday), în care demonstrează cum o celebră pînză a pictorului italian Caravaggio, „Nașterea", furată în 1969 de la Palermo, a sfîrșit prin a fi distrusă în timpul cutremurului care în 1980 a afectat puternic localitatea Laviano, provincia Salerno. Autorul povestește cum în 1979, pornind să descopere tabloul furat, a ajuns — sub falsa identitate a unui negustor de artă — să ia legătură cu cei ce se ocupau cu furtul operelor de artă. Reușește să dea de urma tabloului și trebuia să aibă o întîlnire, în localitatea Laviano, pentru ca în schimbul unei sume de bani să poată intra în posesia lui. Dar, cu o seară înaintea întîlnirii fixate, în timp ce Watson se afla la Napoli, un cutremur puternic a distrus localitatea Laviano. Concluzia autorului este că atît tabloul, cît și cei pe care urma să-i întîlnească, au dispărut sub ruine, deoarece de atunci nimeni n-a mai amintit nimic de această operă a lui Caravaggio. În imagine, Peter Watson și un detaliu din tabloul dispărut.

„Maria Karpovna"

● Este titlul ultimului roman al prolificului scriitor Henri Troyat, roman apărut recent la editura Flammarion și a cărui acțiune se petrece în Rusia cu cinci ani înainte de desființarea șerbiei, adică în 1856, pe întinsele domenii din Gorbatova, proprietatea Mariei Karpovna. Văduvă și frumoasă încă, ea domnește ca un despot nu numai asupra oamenilor de pe moșiile sale, ci și asupra celor doi fii ai ei: Leon, deprins încă din copilărie să-și plece șira spinării, și Alexis, care, spre a fugi de tutela maternă, preferă să trăiască la Sankt Petersburg, unde deține o modestă

slujbă Or, tocmai Alexis a fost convocat de urgență de mamă-sa cu care, încă de la sosirea lui acasă, el angajează o luptă surdă. Izbucnirile acestei lupte familiale zguduie toate întocmirile casei, lectorul, antrenat de peripetii, fiind captivat și el de puterea magnetică a stăpînei de la Gorbatova. În jurul ei, îmbătătoarea frumusețe a cîmpiei rusești, obiceiurile patriarhale, misterioasele învățături ale superstițiilor populare concură cu încîntarea celor care trăiesc în umbra ei. Odată mai mult, Henri Troyat se dovedește un bun cunoscător al Rusiei de altădată, fapt subliniat și în cadrul emisiunii T.V. „Apostrophes", cînd autorul și-a prezentat noul său roman.

Marele premiu de regie pentru „Hamlet"

● Talentatul regizor irakian Salah Al-Qasab, doctor al Universității din București cu o teză despre teatrul politic, a pus în scenă tragedia **Hamlet** a lui Shakespeare într-o viziune modernă în cadrul Academiei de Arte Frumoase din Bagdad unde funcționează în prezent ca profesor și prodecan al Facultății de Artă Teatrală. Considerat un eveniment în viața teatrală din Irak prin formula experimentală promovată, spectacolul i-a adus lui Salah Al-Qasab marele premiu pentru regie decernat de Centrul irakian pentru teatru. Nu de mult, regizorul irakian a prezentat înregistrarea video a spectacolului cu **Hamlet** în cadrul manifestărilor prilejuite de Zilele Teatrului la Cartagina (Tunisia).

ATLAS

Fragmente

● „Lumea există pentru a se ajunge la o carte" spunea Mallarmé, și nu mi-am închipuit că există ceva mai radical în materie de supremație a literei asupra gestului, pînă cînd n-am aflat că sumerienii credeau — cu acea credință totală, care nu se leagă de cauze și concluzii, ci de viață și de moarte, cu acea credință a celor străvechi, al cărei secret nu numai noi, ci și romanii îl pierduseră de mult — că ceea ce nu e scris, nu are existență ontologică, nu există. De altfel, ca dovadă că la ei nu era vorba de strălucitorul paradox al unui scriitor, ci de o realitate stringentă, determinînd la rîndul ei acțiuni, sumerienii ștergeau din celebrele lor liste de regi pe cei răi, negîndu-i astfel nu numai pentru viitor, ci și pentru trecut, convinși că, astfel, reechilibrează universul pe care crimele acelora îl lipsiseră de armonie și de cumpănă. Ce fericită și minunată convingere! Ce copleșitoare genealogie a scrisului, pe umerii fragili, și de atîtea ori irresponsabili, ai căruia se așează astfel cu gravitate și speranță universul întreg! Și ce imperativă obligație — ca să mă întorc de unde am pornit — că, dacă lumea există pentru a se ajunge la o carte, cartea la rîndul ei, să existe pentru a se ajunge la o lume.

● Nu sînt feministă, cum nu sînt rasistă, cum nu sînt naționalistă, și asta pentru că refuz să judec largi categorii colective, pe care le știu eterogene, formate din indivizi infinit deosebiți între ei. Pentru mine, fiecare ins este altceva — deosebit de toți ceilalți de același sex, sau de aceeași culoare, sau de aceeași limbă — și fiecare trebuie judecat separat. Am simțit nevoia acestei răspicate declarații de principii pentru a nu fi înțeleasă greșit și totuși pentru a-mi satisface imperioasa dorință de a transcrie cîteva fraze care m-au amuzat enorm atunci cînd le-am descoperit. Este vorba de un scurt pasaj — reprodus de Titus Livius dintr-un discurs ținut în senatul roman, de marele Cato, bărbatul inflexibil, conservatorul neînduplecat, apărătorul republicii și al tradițiilor vechii Rome. Iată-l: „Aduceți-vă aminte de toate reglementările întocmite de strămoșii noștri pentru a le supune pe femei bărbaților lor. Așa înlănțuite cum sînt, tot vă este greu să le stăpîniți. Ce s-ar întîmpla dacă le-ați reda libertatea, dacă le-ați îngădui să se bucure de aceleași drepturi ca și noi? Credeți că le veți mai putea fi atunci stăpîni? În ziua în care vor deveni egalele voastre, vă vor fi superioare." (Titus Livius, XXXIV, 3). Și cînd te gîndești că Cicero îi reproșa lui Cato lipsa de humor!

Ana Blandiana

Suleyman Awwad, un prieten al poeziei române

● Din ziarul sirian „Al-Thawra" aflăm vestea tristă a săvîrșirii din viață la Damasc a distinsului poet și traducător Suleyman Awwad, prieten al poeziei române și al poeților români. Născut în 1922, poetul S. Awwad și-a făcut studiile liceale și universitare în Siria și Liban. S-a afirmat ca unul din pionierii poemului în proză în literatura arabă, într-o epocă de căutări înnoitoare. Activitatea lui poetică s-a concretizat în patru cărți de poezie a căror notă distinctivă o constituie meditația pe marginea marilor teme

ale vieții: **Samarnar** și **Iarnă** (ambele 1957), **Cîntecele boemei** (1960) și **Ogoarele veșniciei** (1978). În 1979, Suleyman Awwad publică antologia de poezie **Poeți din România**, urmată în 1980 de un volum selectiv din opera lui Lucian Blaga intitulat **Poemele luminii**. Cea de a treia carte de poezie românească a fost publicată de S. Awwad la Damasc în toamna anului 1983, sub titlul **Lupul mărilor** (după poemul lui Geo Bogza inclus în sumar). Acest florilegiu cuprinde poeme alese din creația a 27 de poeți români din secolul nostru, pînă la generația lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Prin activitatea sa de traducător, Suleyman Awwad și-a adus o contribuție importantă la cunoașterea poeziei române în lumea arabă.

Muzeul „Ianco-Dada"

PE COLINA însorită, dar și răsfățată de o vegetație abundentă, de unde se deschide, mirifică, privelîștea spre largul Mediteranei, construcția de factură foarte modernă a Muzeului „Ianco-Dada", inaugurat vara trecută, aduce o notă aparte printre căsuțele — desprinse parcă dintr-un joc de Baukasten — care alcătuiesc „satul artiștilor" de la Ein Hod, originală colonie de artă înființată cu trei decenii în urmă de către pictorul Marcel Iancu. Alăturarea celor două nume — Ianco și Dada — nu e deloc întîmplătoare. După ce urmărești și te lași cucerit de euforia coloristică a celor cîteva zeci de lucrări ale artistului, — picturi, colaje, reliefuri, desene, gravuri — selectate cu evidentă parcimonie dintr-o creație artistică bogată, începută la București încă înaintea primului război mondial, după ce te oprești, cu o curiozitate firească, în fața vitrinelor care adăpostesc sub sticlă documente de inestimabilă valoare — adevărate piese de rezistență — din arhiva mișcării dadaiste, între ai cărei promotori s-a aflat, la loc de frunte printre artiștii din diferite țări și Marcel Iancu, înțelegerea trăsăturii de unire pe care pictorul o pune astăzi, la cei 88 de ani ai săi, între opera sa, prezentată retrospectiv în acest muzeu și avangarda artistică europeană de la începutul secolului nostru, nu lasă loc nici unui semn de întrebare. De la portretul intitulat „Davidescu", ulei pe carton realizat în 1912, pe cînd Marcel Iancu lucra în atelierul lui Iser, la compoziția „Boltă albastră", datată 1976, de la afișul creat pentru expoziția „Dada", deschisă în 1917 la galeria „Corray" din Zürich, cu participarea sa alături de Hans Arp, Fritz Baumann, De Chirico, Modigliani ș.a. la coperta realizată pentru unul din primele numere ale revistei „Dada", scoasă de Tristan Tzara, în același oraș elvețian, universul artistic al lui Marcel Iancu își dezvăluie desfășurat în spațiul unei aceleiași linii directoare, chiar dacă, de la o etapă la alta a creației sale, meșterul a schimbat stilurile, tehnica, materia plastică.

„Dada" și-a început activitatea — scrie Marcel Iancu în 1983 — ca o mișcare social-politică mai mult decît una estetică. Simțeam că trecutul trebuie distrus prin orice mijloace, pentru a deschide drumul unei noi arte; ne întîlneam la cabaretul «Voltaire» ca într-un laborator experimental pentru deschiderea de noi orizonturi în artă... Dacă «Dada» a supraviețuit mai bine de 70 de ani, aceasta se datorește faptului că a găsit un limbaj care a trecut peste frontierele dintre națiuni; abstractizarea ca expresie a formei artistice a fost linia pe care mișcarea «Dada» și-a ales-o și a răspîndit-o." Și căreia — putem adăuga noi — Marcel Iancu i-a rămas credincios pînă la capăt. Pentru că din tot ce a reprezentat „Dada" ca mișcare literar-artistică protestatară, nonconformistă, pictorul s-a oprit la sensul etic al conceptului, la afirmarea unei arte care să corespundă prioritar aspirațiilor de necontenită înnoire ale omului epocii noastre.

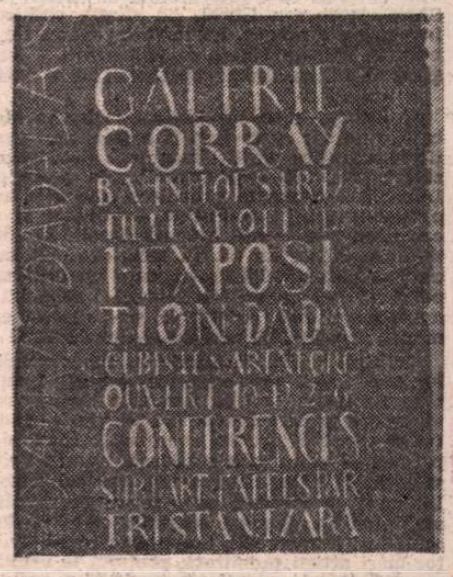
„N se poate concepe literatura și pictura contemporană — notează pe bună dreptate Eugen Ionescu, într-o prefață la catalogul unei expoziții omagiale Marcel Iancu — fără suprarealism și suprarealism fără «Dada». În fond, «Dada» precede suprarealismul. Mai mult, este imposibil să înțelegi «Dada» fără Tristan Tzara și Marcel Iancu".

L-am vizitat pe venerabilul maestru, la puține zile după ce trecusem pragul muzeului de la Ein Hod. Am întîlnit un om de mare sensibilitate, un artist căruia vîrsta se pare că nu i-a alterat nimic din elanul creator. „Lucrez cît am lumină — îmi spunea aspicat artistul. Asta înseamnă uneori și cîte 16 ori pe zi. Am vrut ca prin muzeul de la Ein Hod să fac mai explicită legătura mea cu școala «Dada». Chiar de curînd am primit două scrisori din Franța. Una de la decanul Universității din Nisa, alta din partea unui profesor de la Sorbona II. Amîndoi vor să inițieze un congres internațional «Dada» în 1984, aici, în Israel. În Mexic am aflat că s-a creat, nu de mult, chiar o mișcare «Neo-Dada». Sînt inițiative care, evident, mă bucură."

I-AM mărturisit pictorului interesul ce mi l-au trezit atît în muzeu, cît și în catalogul bilingv ce se află la dispoziția vizitatorilor, cîteva mărturii referitoare la anii debutului și consacrării sale în România, ba chiar fixate pe simeze, lucrări ale sale dintre cele mai recente, cu teme avînd rădăcini în spiritualitatea românească. M-am referit întîi la o fotografie, reprodusă și în catalog, înfățișîndu-l alături de Ion Vinea și Tristan Tzara. „A fost făcută în 1914, — îmi explică maestrul — cînd am lucrat la una din primele reviste ale avangardei românești: «Simbolul». Cu amîndoi eram bun prieten. La «Simbolul» au colaborat strălucite condeie ale vremii." Un alt document de epocă: catalogul expoziției deschise în 1934 de către „Grupul plastic", în sala „Ileana" din București. „Din anii interbelici, cînd eram prezent în diverse expoziții personale, de grup sau alături de sculptorița și prietena Milița Pătrașcu, — rememorează pictorul — păstrez amintiri vii, puternice, despre unii artiști sau scriitori pe care i-am prețuit. Am lucrat mult cu Iser, pe care îl consider un desenator formidabil, dacă vreți chiar graficianul secolului. De la el am învățat pictura și desenul. Pe marele Brâncuși, după ce l-am cunoscut la București, l-am vizitat în repetate rînduri la Paris, uneori împreună cu Fundoianu. Am fost coleg de școală și apoi prieten cu Dan Barbilian, poetul Ion Barbu, care era nelipsit la expozițiile mele. Coleg de liceu cu care am rămas, de asemenea, în relații de prietenie, mi-a fost și Alexandru Rosetti. Cu cîțiva ani în urmă, pe Rosetti am avut plăcerea de a-l primi aici, în vizită."

— Dar la tablouri, atît de sugestiv intitulat „Creaturi fantastice — Urmuz" și datat 1970, cum ați ajuns? — l-am întrebat pe Marcel Iancu.

Pictorul Marcel Iancu în atelierul său



Afișul primei expoziții DADA la galeria „Corray" din Zürich (1917)

— Foarte simplu — a venit prompt răspunsul. Opera lui Urmuz, plină de fantezie, s-a impus prin originalitate în literatura modernă și transpunerea în viziune plastică a unora din personajele scrierilor sale mi s-a părut interesantă. Nu e singura lucrare inspirată de paginile lui Urmuz. Un ulei, expus la Muzeul Tel-Aviv, lucrat în 1968, este intitulat chiar „Turnavitu". L-am cunoscut bine pe Urmuz, al cărui ultim portret, dacă-mi amintesc bine, l-am realizat în 1921.

L-am asigurat pe marele artist că memoria nu l înșeală. Mi-am exprimat doar regretul că pictorul, care s-a aflat nu o dată alături de personalități ce și-au înscris definitiv numele în arta și cultura universală, precum Hans Arp, Modigliani, Brâncuși, Giacometti, Picasso, Georges Braque, André Breton, Paul Eluard ș.a., n-a găsit răgazul să așternă pe hîrtie măcar unele din amintirile sale.

Cert, prin muzeul deschis la Ein Hod, arta lui Marcel Iancu prezentă pînă acum ocazional și numai fragmentar în expoziții și galerii din diverse orașe ale lumii ca Paris, Zürich, Amsterdam, Berlin, Varșovia, București, Veneția, New York, Roma, Milano, Geneva ș.a., capătă noi dimensiuni și reverberații.

Constantin Dariel

Titanic-vals de Tudor Mușatescu la Budapesta. Regia, Al. Tocilescu. Personajele : Gena (Miklósy Judit), Decebal (Borbély László), Dacia (Szakács Eszter), Traian (Kassai Károly), Spirache (Fonyó István), Miza (Farkas Zsuzsa), Chiriachița (Máthé Erzsi)

LA BUDAPESTA:

„Gaițele" și „Titanic-vals"

ÎMI place ritmul străzii budapestane. E alert. Oamenii sînt rapizi, energici, au treabă. Mă opresc în fața teatrelor și cinematografelor, și privesc cu plăcere, cu familiaritate, afișele, fotografiile. Cumpăr un C.M. (Pesti Müsor), o cărțulie de vreo sută de pagini, un fel de săptămînă culturală a Budapestei și aleg spectacolele pe care vreau să le văd. Greu de-ales! Spectacole multe, variate; timpul scurt mă îndeamnă să fiu cît mai zgîrcit cu el. Doamna Luca, consilier al Uniunii Scriitorilor Maghiari, afabilă, plină de farmec, își dă toată silința pentru procurarea biletelor — sarcină dificilă! — și reușește.

Primul spectacol pe care l-am văzut : un musical cunoscut în toată lumea: **The Cats** (Pisicile). Autori: T.S. Eliot — A. Lloyd Webber. Recomandat ca una din senzațiile stagiunii și jucat de un teatru prestigios ca Teatrul Madách (cunoscut și la noi în țară prin turneul întreprins acum cîțiva ani) nu puteam să-mi refuz șansa de a-l vedea. Distribuția cuprindea nume de prestigiu ale trupei amintite, la care se adăugau cîțiva dansatori profesioniști. Povestea, în sine, fermecătoare prin gingășie, umor și candoare: o lume a pisicilor, similară cu cea a oamenilor, cu „drame și probleme", cu iubiri rănite, iubiri părăsite; cu artiști (pisici) ajunși în prag de bătrînețe și care-și povestesc cu nesaț — ridicoli și înduioșători totodată — succesele lor de odinioară; o lume de pisici cînd vesele cînd triste, care cîntă, dansează, schimbă costume. Numerele se succed vertiginos, într-un cadru fix — sugerînd cu rafinament și fantezie un lăcaș al pisicilor — cu nenumărate schimbări de recuzită și un permanent joc de lumini; o feerie cu tîlc și haz, despre care nu-ți vine să crezi că e interpretată de actorii unei trupe care-l joacă pe Shakespeare sau Gorki. La sfîrșit, publicul aplaudă minute în șir întreaga distribuție, condusă cu măiestrie de regizorul Szirtes Tamas, în fruntea căreia se află actori prestigioși ca Haumann Peter și Almasi Eva. Faima spectacolului e binemeritată.

A DOUA zi, o surpriză: o ieșire în afara Budapestei; vizitarea catedralei din Esztergom și a localității Szentendre, centru de creație al artiștilor plastici maghiari. Catedrala din Esztergom — singuratecă, veghind împrejurimile de peste opt secole, de pe malul Dunării ce-și poartă valurile și valsurile mai jos de altar — ne impresionează prin majestate, sobrietate și prin acel aer solemn pe care-l au marile catedrale ale lumii. Ascult cu interes feluritele întîmplări legate de ea. În mod deosebit mă impresionează istoria unui superb pocal lucrat pentru un cardinal de către un meșter de pe lîngă Miercurea Ciuc, pocal împodobit cu zeci de chipuri minuscule, pe care, cu o lupă, poți deslușì expresia fiecărui chip. Ce muncă uriașă! Cită răbdare și cîtă dăruire!

La Szentendre, localitate cu aspect medieval, vizităm muzeul celor trei artiști proveniți din aceeași familie: Ferenziy Karol (tatăl), Ferenziy Beni și Ferenziy Noemi (copiii), admirînd pictura viguroasă în care predomină un verde crud, vegetal în opera tatălui (ni se spune că artistul reprezintă școala picturală de la Baia Mare), precum și statuetele grațioase, minuscule, create de cei doi, frate și soră. Vizităm, după aceea, muzeul Kovaci Marghit. O încîntare! Luminat „a giorno", cu o temperatură plăcută, constantă în toate anotimpurile. Această sensibilă și plină de umor artistă, pictînd și sculptînd într-un stil, i-aș spune neo-naiv, împărtășind soarta multor mari artiști (admirată, prețuită la adevărata-i valoare abia după moarte) lasă în urma sa o operă fără egal; discretă și totuși extrem de sugestivă, aureolată de o inefabilă putere de atracție.

ARDEAM de nerăbdare să văd cele două spectacole cu piesele românești **Gaițele** de Al. Kirițescu și **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, puse în scenă de doi regizori români prestigioși: Dan Alecsandrescu și Alexandru Tocilescu — cu atît mai mult cu cît, cîndva, jucasem roluri din aceste piese.

Am văzut întîi **Gaițele**, la Népszinhaz. Decorul (Györffy Eva), reprezintă o cameră pictată într-un albastru fumuriu, ca un interior de biserică (dealtfel, pe peretele din fund sînt trei ogive în care sînt pictați trei sfinți — sau trei sfinte! — aluzie la cele trei gaițe); mobile — multe ca număr și desperecheate — și oameni, trăiesc laolaltă într-o înghesuială sufocantă. Se creează o atmosferă mistico-bizantină văzută cu ochi critic, ironic, subliniind intențiile regizorului (evidente și reușite pe întreg parcursul spectacolului) de a satiriza falsa cucernicie a Dudulenilor. Se simte clar și precis, în spectacolul regizat de Dan Alecsandrescu, fenomenul de destrămare, de decadență aproape vulgară a acestei familii: o guvernantă zbanghie și-o servitoare bețivă și agresivă terorizează întreg clanul; Ianache, cu o dexteritate de cleptoman, ia și ascunde prin buzunare, la fiecare apariție a sa, tot ce găsește mai de preț prin casă; Georges, e adeptul lui Bachus; Margareta, șuie, nevropată, antipatică — pe unde trece, se face frig; iar intrusul, Mircea Aldea, nici el nu-i mai breaz: cinic, cu apucături de trepăduș, cu un întreg arsenal de ocheade și grații de gust îndoielnic, un „nenorocit", cum îi spune Wanda, dar un nenorocit cabotin, care-și joacă cum poate și cît poate „nenorocirea". Spectacolul se desfășoară într-o notă de satiră apăsată, de tragi-comedie cu glazură vodevilescă, pendulînd între grotesc și melodramă cenzurată. Se joacă nervos, în ritm vioi, de către o trupă devotată textului sclipitor, fidelă concepției regizorale originale, profunde, plină de semnificații, pătrunsă de importanța actului cultural care este prezentarea unei piese de excepție, peste hotare.

ȘI, într-o duminică dimineață, la ora 11, **Titanic-vals** de Tudor Mușatescu, la Varszinhas. Mărturisesc că aveam oarecari emoții. Și nostalgii. (Debutasem în **Titanic** ca actor; jucasem în cîteva din piesele lui Mușatescu; jucasem, de asemenea, în regia lui Tocilescu, care era cît pe-aici să-mi pună și o piesă proprie în scenă). Sala, arhiplină. Decorul (Dan Jitianu), ca și în spectacolul cu **Gaițele**, „la vedere"; dar, aici, în locul „interiorului de funcționar de prefectură", apare curtea aceluiași modest imobil, cu toate acareturile. Și **Titanic-vals** începe cu... un tango argentinian, dansat pe rînd de toți cei care intră în scenă. După care, vorbele de duh, calambururile, jocurile de cuvinte ale autorului se intercalează, se întretaie, se contopesc cu truvaiurile regizorale, inepuizabile, surprinzătoare, derutante pentru o clipă, după care... ropote de aplauze. Piesa, pe care o țin minte foarte bine, parcă e alta. Aceleași replici, suculente, aceeași construcție solidă, aceleași personaje bine conturate (Spirache Necșulescu, „una din marile izbînzi ale literaturii noastre dramatice", cum avea să spună Ion Marin Sadoveanu la premieră), și totuși parcă o altă piesă; atît de vie, de o incredibilă prospețime — deși au trecut mai bine de 50 de ani de cînd a fost scrisă. Unde e secretul? După opinia noastră, Tocilescu a mers cu adevărat în profunzimea piesei. Dînd la o parte colbul prejudecăților, al șabloanelor, al unui conservatorism de care au suferit multe alte montări, regizorul român al spectacolului budapestan a reușit să ne arate tot ce are piesa mai viu, mai adevărat, relevînd adevărata sa valoare satirică. Racilele unei pături sociale, viciile unor caractere, suficiența, mărginirea unei lumi, ca și insulele de bunătate, generozitate și umanism aflate ici și colo, toate înfățișate cu autentice mijloace comice. Beneficiind de o trupă de excepție, regizorul a reușit să creeze caractere de neuitat. O Chiriachiță (Máthé Erzsi) plină de nuri, argint viu; o Dacie (Szakacs E.) cochetă, senzuală, gata de orice sacrificiu atunci cînd e vorbă de interesele familiei; o Miză seducătoare; un Spirache (Fonyó István) „moale, moale, moale", dar care știe să se întindă ca gumilasticul atunci cînd e cazul, și chiar să se facă praștie; un Dinu adorabil în stîngăcia sa; un Rădulescu-Nercea fulminant și don-juan (Ferenczy Csongor); un Procopiu-n cărucior (și asta spune tot); un locotenent Stamatescu milităros pînă și-n cadouri (aduce copilului cadou... o grenadă); și o Gena (Miklósy Judit) absolut uimitoare. (A reușit să-și joace infirmitatea cu atîta umor, cu atîta auto-ironie, încît a stîrnit în public nu milă și compasiune, ci adorație. Superbă, plină de haz, Miklósy Judit este ea însăși un spectacol.)

CU regretul că nu am putut vedea mai multe spectacole dintr-un repertoriu bogat și variat — în care, în afara multor piese maghiare contemporane, întîlnești piese a nenumărați autori: de la Shakespeare, Ben Jonson, Molière sau Goldoni, la Ibsen, Cehov, Gorki, Bulgakov, sau Pirandello ; de la O'Neill sau Hauptman, la Dürrenmatt, Peter Schaffer, Noel Coward, Ghelman și mulți, mulți alții — am plecat cu satisfacția vizionării a trei spectacole de excepție, cu mulțumirea că regia românească are, în continuare, un cuvînt greu de spus, că ea poate fi conectată oricînd la marile valori teatrale europene.

Paul Ioachim

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● Ziarul „Darwen Advertizer" publică un cuprinzător articol dedicat volumului de traduceri în limba engleză efectuate de Corneliu M. Popescu. Publicația menționează stabilirea premiului european pentru traducere de poezie cu numele „Corneliu M. Popescu" și se referă la eforturile făcute în Anglia pentru răspîndirea volumului „Mihai Eminescu — Poems — Translated by Corneliu M. Popescu".

R.D. GERMANĂ

● Regizoarea Sorana Coroamă-Stanca, împreună cu scenografa Hristofenia Cazacu de la Opera Română din București vor realiza în această stagiune la Deutsches National Theater din Weimar opera **Oedip** de George Enescu. Dirijorul spectacolului va fi Oleg Caetani.

ITALIA

● În unul din ultimele numere ale revistei „Le lingue del mondo", care apare la Florența, Florea Firan este prezent cu articolul **A Roma, la prima antologia romena**, o prezentare în extenso și cu reproduceri după manuscrisul lui Ioan Inocențiu Micu-Klein — **Flori culese de la poeți celebri.**

BERLINUL OCCIDENTAL

● Din juriul celei de a XXXIV-a ediții a Festivalului internațional al filmului din Berlinul occidental, prezidat de actrița Liv Ullmann, a făcut parte și criticul român Manuela Cernat ; printre membrii juriului s-au mai numărat scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, regizorul francez Jules Dassin și cineasta sovietică Lana Gogoberidze.

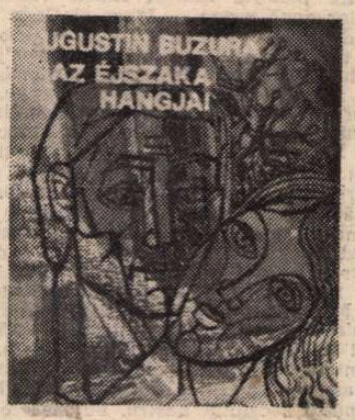
OLANDA

● Publicația „Volksdans" nr. 2/1984 conține o cuprinzătoare prezentare a folclorului coregrafic din țara noastră, a preocupărilor pentru păstrarea comorilor culturale moștenite.

JAPONIA

● Graficianul Mihai Stănescu a cîștigat „Premiul pentru excelență" la concursul de caricaturi organizat de ziarul „Yoimuri Shimbun". Menționăm că, în ultimul timp, cunoscutului caricaturist român i-a fost decernat premiul II al concursului de caricatură organizat la Amsterdam în Olanda.

R.P. UNGARĂ



● La Editura Europa din Budapesta a apărut recent romanul **Vocile nopții** de Augustin Buzura. Traducerea în limba maghiară a fost realizată de Kolozsvári Papp László.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 12, joi 22 martie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

România literară

O biografie spirituală

(Paginile 12—13)

PATRIEI – OMAGIU. Pictură de Geta Mermeze

CLIMAT CULTURAL ÎNNOITOR

EPOCA inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român constituie un moment de referință pentru istoria contemporană a țării noastre, denumită atît de semnificativ „Epoca Ceaușescu" în semn de generală recunoaștere a contribuției excepționale pe care conducătorul țării și al partidului o are la stabilirea cursului de dezvoltare socialistă a patriei noastre. Fiindcă nu există nici un domeniu, nici un plan al vieții societății românești din această perioadă a devenirii țării noastre în care să nu se manifeste cu vigoare gîndirea și inițiativele tovarășului Nicolae Ceaușescu, promotorul îndrăzneț și consecvent al unei ample strategii de ridicare a națiunii pe noi trepte de civilizație și progres. Un loc deosebit în concepția președintelui României socialiste îl ocupă literatura și arta, cultura, ca factori importanți ai dezvoltării sociale. „Partidul nostru — spunea astfel tovarășul Nicolae Ceaușescu — pornește în mod consecvent de la principiul că literatura și arta, ca părți componente ale conștiinței sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societății. În artă își găsesc pînă la urmă reflectarea — în forme specifice, desigur — raporturile de producție și sociale, modul de gîndire al oamenilor dintr-o anumită epocă, determinate, la rîndul lor, de stadiul evoluției societății. De-a lungul existenței sale, poporul român a creat o artă care exprimă pregnant modul său de viață și muncă, gîndirea și sensibilitatea sa, setea de libertate, voința de a-și făuri un trai mai bun, optimismul, încrederea în forțele proprii, în viitor. În noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile de activitate, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte".

Generoaselor chemări și îndemnuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu le-au răspuns, prin fapte de creație, prin înfăptuiri artistice de prim ordin, înscrise în cronica atît de bogată a timpului nostru, scriitorii și artiștii contemporani. **Epoca Ceaușescu** este, ca atare, și o epocă de mare înflorire a creației literare, artistice și culturale. Operele literare și de artă create în ultimele decenii în România socialistă reprezintă o înaltă expresie a dezvoltării armonioase a țării, a realizării unui climat cultural înnoitor, dinamic, fecund, propice deschiderii unor vaste orizonturi. Puterea creatoare a poporului s-a întrupat în realizări al căror ansamblu definește memorabil epoca și îi asigură în istoria națiunii noastre un loc proeminent și inconfundabil. Conștienți de misiunea lor, de responsabilitățile și îndatoririle pe care le au, oamenii de cultură, scriitorii și artiștii din România de azi se străduiesc să exprime, cu întreg talentul lor, cu toată energia creatoare, viața contemporană a poporului, aspirațiile, năzuințele și preocupările sale, întreg ansamblul existenței națiunii noastre aflate în plin proces de edificare a unei societăți înaintate. Efort călăuzit de partid, de concepția despre lume și viață a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„România literară"

Simbol al devenirii noastre

Strălucirea acestui timp
Al împlinirii,
Al gîndului cutezător,
Împlintat curajos
În miezul de vară
Al viitorului,
Această strălucire
Are ceva din scînteierea
Razelor de soare
Căzute pe roua florilor
În diminețile
Cu miros de cer senin,
Cu văzduhul
Ca un stup de lumină
Care ne aduce aproape,
Tot mai aproape,
Nemărginirea zării.

Strălucirea acestui timp
Al împlinirii,
Al visului trăit aevea,
Încărcat de roade,
Din care alte vise înalte
Se desprind
Către alte înălțimi,
Această strălucire
Are ceva din argintul zăpezii
Așternute pe crestele înalte
Ale munților semeți,
Unde neaua nu se topește
Niciodată,
Pentru a da stîncilor
O măreție aparte,
Cînd ochii noștri le privesc
Însetați de zbor.

Strălucirea acestui timp
Al împlinirii,
Al libertății și păcii,
În care durăm
Temeliile noi ale țării,
Această strălucire
Poartă în ea
Lumină din privirea
Acelui OM,
Pentru care țara
Este supremul legămînt,
Și pentru fericirea căreia
Îi dăruiește inima,
Simbol al devenirii noastre
Românești.

Viorel Cozma

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În deplină concordanţă cu realităţile contemporane

● CRONICA actualităţii acestor zile este dominată de acţiunile riguroase pe care popoarele lumii o opun celei mai cumplite calamităţi a zilelor noastre: competiţia sălbatică pentru producerea unor mijloace de distrugere din ce în ce mai perfecţionate. Un eşantion al acestei omniprezente bătălii pentru pace desfăşurată pe parcursul unei singure săptămîni a celei de a doua decade a lunii martie impune atit prin diversitatea formelor cit şi prin amploarea acestora. Profund semnificativ este faptul că 17 000 de fizicieni din întreaga lume, între care 33 de laureaţi ai premiului Nobel, au semnat un apel cerînd îngheţarea armelor nucleare sau că, în toate regiunile Nigeriei, ziua de 29 martie va fi marcată de ample demonstraţii, mitinguri şi acţiuni în favoarea păcii, dezarmării şi destinderii internaţionale. Că în mai multe publicaţii din ţările riverane Mării Mediterane au apărut simultan comentarii în legătură cu gravele implicaţii ale instalării eurorachetelor, sau că profesorul Sune Bergström (Nobel pentru medicină, 1982) a dat glas, într-un interviu, profundei îngrijorări a medicilor şi oamenilor de ştiinţă de pretutindeni faţă de consecinţele unui eventual război nuclear. Sub titlul de tristă amintire „Unt sau tunuri", un articol apărut în revista „Forum du Développement" înfăţişează privaţiunile la care competiţia înarmărilor condamnă milioane de pămînteni, iar un document dat publicităţii de Societatea de studii americane dezvăluie proporţiile fabuloase ale înarmărilor. Milioane de semnături a întrunit în Canada o petiţie împotriva înarmărilor, pentru pace şi dezarmare, pentru transformarea teritoriului canadian într-o zonă liberă de arme nucleare. În Portugalia, o nouă organizaţie pacifistă — „Ziariştii pentru pace, împotriva războiului nuclear" — a adoptat, la constituire, un document relevînd gravitatea fără precedent a situaţiei internaţionale, pericolul crescînd al unei catastrofe termonucleare şi absurditatea teoriei privitoare la un conflict nuclear limitat. Pe alt meridian, la Caracas, organizaţia nou înfiinţată „Comunidad" îşi propune conştientizarea opiniei publice venezuelene asupra nefastelor consecinţe ale unui război termonuclear pentru întreaga omenire, campania desfăşurîndu-se sub lozinca „Dezarmare înseamnă pace".

Acestea, precum şi o multitudine de alte acţiuni şi luări de poziţie antirăzboinice scot cu atît mai mult în evidenţă profundul simţ de responsabilitate pe care este structurată întreaga politică internaţională a României socialiste, justificînd ecoul amplu pe care-l reverberează în lume consecventele ei demersuri de pace, de stăvilire a absurdei competiţii a morţii. Opinia publică internaţională priveşte cu stima şi preţuirea cuvenite energica acţiune politică în apărarea păcii, promovată neabătut de preşedintele ţării noastre, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, eminentă personalitate a lumii contemporane, al cărui nume se asociază în conştiinţa omenirii cu cele mai raţionale şi echitabile iniţiative menite a instaura un climat de destindere, de bună înţelegere şi cooperare între state şi popoare.

ÎNCHEIATĂ tot în această a doua decadă, la 16 martie a.c., la Stockholm, prima sesiune a Conferinţei pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa a întîmpinat cu cel mai viu interes, cu adîncă satisfacţie poziţia României, concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu în problemele vitale ale continentului european. Unanim consemnat şi apreciat a fost faptul că România este prima ţară care a avansat un ansamblu cuprinzător de propuneri concrete în vederea creşterii încrederii şi securităţii în Europa, acestea devenind, de altfel, document oficial al Conferinţei, urmînd să fie introduse ulterior în discuţiile din cadrul forului general-european.

Repetatele apeluri ale preşedintelui României la raţiune, la unirea eforturilor spre a se acţiona pînă nu e prea tîrziu pentru reluarea tratativelor în vederea încheierii unui acord care să determine oprirea amplasării rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, la retragerea şi distrugerea celor existente, la făurirea unui continent european al păcii, fără arme nucleare, se constituie într-o contribuţie majoră la cea mai nobilă cauză a lumii contemporane. Ele fac obiectul unor comentarii şi articole în care publicaţii şi agenţii de presă din diferite ţări aduc elogiul binemeritat conducătorului României socialiste, relevînd că vocaţia păcii este o trăsătură definitorie a spiritului românesc. Dintre cele mai recente, revelator este comentariul agenţiei „Ecomond Press" din Italia, din care reproducem cele mai pregnante fragmente: „Iniţiativele în sprijinul păcii constituie temeliile consensului internaţional şi ale prestigiului pe care l-a acumulat România şi care se concentrează în prestigiul conducătorului său însuşi. Trebuie arătat că viziunea preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la legătura esenţială dintre independenţa naţională şi pacea mondială nu izvorăşte doar din pluriseculara tradiţie a luptei poporului român de apărare a fiinţei sale naţionale. Concepţia fundamentală a politicii româneşti se află în deplină concordanţă cu realităţile contemporane, pornind de la necesităţi şi de la posibilităţi în condiţiile elanului ideilor de libertate, independenţă, suveranitate, egalitate. În acest sens, coexistenţa paşnică dintre statele lumii, despre care se discută de ani de zile, tot mai mult, poate fi edificată doar prin mijlocirea deplinei înţelegeri între naţiuni libere şi egale".

SUBSTANŢIALIZATE prin marile adevăruri pe care le conţin şi definitorii în spiritul lor eminamente pozitiv, puternicele ecouri ale iniţiativelor constructive româneşti sînt convergente în a sublinia o idee neabătut promovată de România şi pe deplin confirmată de realitatea istorică: unindu-şi forţele, popoarele au capacitatea de a opri alunecarea omenirii spre catastrofă, ele pot impune dezarmarea, pot asigura pacea, libertatea şi independenţa fiecărui popor, dreptul fundamental al oamenilor la existenţă, la viaţă.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 20 martie 1984, la Bucureşti a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Mihai Dulca**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului Municipal de partid.

Ordinea de zi: „Promovarea literaturii române peste hotare; contribuţia scriitorilor la afirmarea politicii de pace şi colaborare internaţională a României socialiste".

Textul de bază a fost prezentat de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemei înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii **Laurenţiu Fulga, Ioan Alexandru, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Octavian Paler, Constantin Ţoiu, Ştefan Augustin Doinaş, Constantin Chiriţă, Dinu Săraru, Mircea Radu Iacoban, Ion Dodu Bălan, Mircea Tomuş, Mircea Sântimbreanu, Alexandru Balaci, Bujor Nedelcovici, Domokos Geza.**

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Ştefănescu.**

Lucrările şedinţei de birou au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Festival-concurs interjudeţean „Marin Preda"

● La „Festivalul-concurs interjudeţean de proză scurtă Marin Preda", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi numeroase reviste din ţară, ca şi instituţii locale, festival ce se va desfăşura în zilele de 25 şi 26 mai 1984, pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu au mai publicat volume de proză.

Fiecare participant poate prezenta 2—3 lucrări care să nu depăşească, în total, 22 de pagini dactilografiate la 2 rînduri, în 5 exemplare.

Lucrările vor purta un motto şi vor fi expediate în plic închis pe adresa „Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă al judeţului Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea nr. 47, Alexandria, cod 0700, judeţul Teleorman, cu menţiunea „Pentru concurs". Cu acest prilej, între alte acţiuni, vor avea loc vizitarea expoziţiei memoriale din Siliştea Nouă, comună în care s-a născut scriitorul, simpozionul literar cu tema „Istorie şi realităţi naţionale în opera lui Marin Preda" şi o consfătuire judeţeană a cercurilor şi cenaclurilor literare, cu participarea creatorilor de literatură din judeţ.

Şedinţele secţiei de proză

● În zilele de simbătă 10 martie şi joi 15 martie au avut loc două şedinţe de lucru la care au participat membrii biroului secţiei de proză, conducerea Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi conducerea Uniunii Scriitorilor.

Secretarul secţiei de proză, **Bujor Nedelcovici**, a prezentat o informare asupra activităţii pe anul 1983: îndeplinirea sarcinilor generale care au revenit secţiei şi rezolvarea problemelor concrete legate de activitatea profesională şi de viaţă a scriitorilor. S-au făcut propuneri pentru o mai mare eficienţă în soluţionarea unor probleme: producţia de carte, drepturi de autor, circuitul manuscriselor, tiraje etc. S-a întocmit un plan de măsuri pentru trimestrele I şi II 1984. În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: **Octavian Paler, Laurenţiu Fulga, Norman Manea, Sorin Titel, Mircea Ciobanu, Bujor Nedelcovici** şi **Constantin Ţoiu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Şedinţele au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

„Poeţii cîntă pacea"

● În sala de festivităţi a Institutului român pentru relaţii culturale cu străinătatea (I.R.R.C.S.) din Capitală, în prezenţa unui numeros public, a avut loc o manifestare cu tema „Poeţii cîntă pacea", organizată de Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii din Republica Socialistă România, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Au luat cuvîntul acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Ioan Grigorescu**, secretar al Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii. Au citit din creaţia proprie poeţii **Nicolae Dragoş, Carolina Ilica**, şi **Teofil Bălaj.** A fost proiectat filmul artistic „Hyperion". A fost de faţă autorul scenariului, scriitorul **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

Medalion I. Peltz

● La Teatrul Evreiesc de Stat a fost organizată ieri, 21 martie, o seară omagială dedicată lui I. Peltz, cu prilejul împlinirii a 85 de ani de la naştere.

A fost prezentată, de asemenea, o expoziţie a **Tiei Peltz**, consacrată scriitorului omagiat.

Lansări de carte

● La Pîrscov (jud. Buzău), satul în care s-a născut Vasile Voiculescu, a avut loc lansarea cărţii „Pe urmele lui Vasile Voiculescu", de **Florentin Popescu.** Au participat reprezentanţi ai forurilor culturale judeţene şi locale, cadre didactice, elevi, un numeros public. Prezentarea cărţii a fost făcută de către **Al. Oproescu**, directorul Bibliotecii judeţene Buzău.

● Prozatorul **Dan Claudiu Tănăsescu** şi-a lansat volumul „Ispita speranţei" la şcoala generală din comuna (natală) Mogoşoaia. Au participat scriitorii **Gh. Tomozei, Petre Anghel** şi **Cornel Popescu**, redactor şef la editura „Cartea Românească". Întîlnirea a prilejuit un spectacol susţinut de elevii şi cadrele didactice ale şcolii.

● **Studioul de poezie** din Iaşi l-a avut ca invitat pe poetul **Marius Robescu** care a citit, însoţindu-şi lectura de succinte comentarii, din volumul în manuscris **Joc şi înviere.** Cu această ocazie, organizatorii au anunţat că premiul **Studioului de poezie** pentru cel mai bun volum apărut în anul în curs va purta numele **„Nichita Stănescu"**, ca omagiu adus marelui poet.

„Tineretul şi literatura"

● La Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Buzău a fost deschisă cea de-a IV-a ediţie a „Lunii culturii buzoiene", complex de manifestări politico-ideologice, cultural-educative şi artistice organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României".

Printre alte manifestări, în amfiteatrul Liceului „Mihai Eminescu" din Buzău şi la căminul cultural din Ruşeţu au avut loc colocviile revistelor „Convorbiri literare" şi „Opinia studenţească" din Iaşi, sub genericul „Tineretul şi literatura".

În programul din acest an al ediţiei „Lunii culturii buzoiene" au fost incluse un număr sporit de concursuri de creaţie, aniversări culturale (printre care 175 de ani de la naşterea lui Vasile Pârvan, centenar Vasile Voiculescu etc.), precum şi numeroase manifestări cu cartea, mese rotunde şi colocvii.

Imn ţăranului român

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei, în colaborare cu Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, a organizat un simpozion cu tema „Ţăranul român în pictura de la începutul secolului al 20-lea". **Au luat cuvîntul Ion Potopin, Sabin Bălaşa, Nicolae Delaport.** Au fost prezentate filme şi diapozitive din operele pictorilor Octav Băncilă, Georg Löwendal şi Camil Resu.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie dedicat transformărilor înnoitoare din patria noastră.

La următoarea şedinţă a cenaclului literar „G. Călinescu", **Ion Potopin**, secretarul cenaclului, a prezentat o informare asupra consfătuirii pe ţară a cercurilor şi cenaclurilor literare ce a avut loc la Focşani. În continuare, **George Marinescu Dinizvor** a citit pagini din proza „Arde biserica", distinsă cu premiul întîi al Uniunii Scriitorilor la consfătuirea amintită. **Pan Vizirescu** a prezentat volumul „Autografe" de **Al. Raicu**, volum apărut în Editura „Albatros". Au mai luat cuvîntul **Dinu Roco, Valeria Deleanu, Ştefan Cîrstoiu.**

Săptămîna culturală sibiană

● În comuna Avrig, din judeţul Sibiu, localitatea natală a cărturarului Gh. Lazăr, s-a desfăşurat cea de a treia ediţie a tradiţionalei „Săptămîni a culturii". Cu acest prilej, au avut loc simpozioane, dezbateri pe teme literare, concursuri, expoziţii şi un bogat recital de poezie la care şi-au dat concursul scriitori din Sibiu, şi o serie de întîlniri cu cititorii, la care au participat **Mircea Tomuş, Titu Popescu, Ion Mircea, Mircea Braga, Vasile Chifor.**

SEMNAL

● **N. Iorga — EVOCĂRI ISTORICE.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Ion Rotaru. **(Editura Minerva, 1983, 326 p., 13 lei).**

● **Dan Cruceru — DIACRONISMUL CULTURII.** Eseu despre evoluţia sistemului cultural. **(Editura Meridiane, 1984, 218 p., 13,50 lei).**

● **Al. Tănase — O ISTORIE A CULTURII ÎN CAPODOPERE.** Vol. I. **(Editura Univers, 1984, 541 p., 24 lei).**

● **Corneliu Mircea — FIINŢĂ ŞI CONŞTIINŢĂ.** Studiu filosofic. **(Editura Cartea Românească, 426 p., 18 lei).**

● **Vasile Tarţa — PRIVELIŞTI INTERIOARE.** Versuri. **(Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).**

● **Daniel Corbu — INTRAREA ÎN SCENĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 1984, 52 p., 6 lei).**

● **Dan David — ŞARPELE CU CLOPOŢEII FURAŢI.** Volum — proză şi versuri — subintitulat **Concert pentru fericire şi suferinţă. (Editura Albatros, 1984, 248 p., 10,50 lei).**

● **Ildico Achimescu — UN OM CU NUMELE MEU.** Roman **(Editura Facla, 1983, 168 p., 8,25 lei).**

● **Alexandru Ecovoiu — FUGA DIN EDEN.** Volumul cuprinde prozele **Îndirjirea şi Fuga din Eden. (Editura Albatros, 1984, 140 p., 7,25 lei).**

● **Eugen Goga — CARTEA FACERII.** Romanul apare într-o ediţie îngrijită şi prefaţată de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 1984, XXXVI + 424 p., 20,50 lei).**

● **Adrian Adamache — INCERTITUDINILE COMISARULUI.** Roman poliţist. **(Editura Albatros, 1984, 282 p., 14 lei).**

● **Dinu Băcăuanu — LUNGUL NASULUI.** Roman poliţist. **(Editura Cartea Românească, 1983, 280 p., 13 lei).**

● **N. D. Carpen — AMINTIRILE ERAU FALSE.** Al şaptelea roman al autorului. **(Editura Cartea Românească, 1983, 226 p., 9,50 lei).**

● **Mihai Stoian — NICI CUCERITORI, NICI CUCERIŢI.** Virtejul se intitulează al III-lea volum al tetralogiei. **(Editura Eminescu, 1984, 598 p., 27 lei).**

● **Elvira Bogdan — LE GRAND AMOUR DE LA PRINCESSE ROUXANDRA**, traducere în limba franceză a romanului istoric de dragoste **Domniţa Ruxandra. (Editura Litera, 1984, 200 p., 27,50 lei).**

● **Roxana Sorescu — LIRICUL ŞI TRAGICUL.** Eseu privind corelarea celor două categorii estetice. **(Editura Cartea Românească, 1984, 200 p., 9,75 lei).**

● **Florentin Popescu — PE URMELE LUI VASILE VOICULESCU.** O monografie a vieţii şi operei scriitorului de la a cărui naştere se vor împlini în curînd 100 de ani. Pentru prima oară sînt publicate fragmente de manuscrise inedite, documente nedate pînă acum publicităţii, o iconografie bogată — apte să ofere noi unghiuri şi perspective de investigare a operei autorului **Ultimului Berevoi.** Autorul oferă, de asemenea, numeroase detalii necunoscute referitoare la spaţiul, ambianţa şi anii în care s-a format marele poet şi prozator. **(Editura Sport-Turism, 1984, 304 p. + 40 p. planşe, 20 lei).**

● **Ioan Kohn — VIRTUŢILE COMPENSATORII ALE LIMBII ROMÂNE ÎN TRADUCERE.** Lucrarea năzuieşte să înfăţişeze „cîteva din virtuţile expresive ale limbii române, admirabil instrument poetic, manifestate în procesul de receptare a poeziei universale". **(Editura Facla, 1984, 284 p., 18,50 lei).**

LECTOR

Orizontul literaturii

CU PESTE douăzeci de ani în urmă, se întruneau la Sinaia, din inițiativă românească, oameni de știință din țările balcanice și din alte țări în care studiile privitoare la Sud-Estul european erau sistematic dezvoltate. S-a luat hotărîrea, la sfîrșitul acelui colocviu internațional cu adevărat memorabil, de a se constitui un comitet provizoriu care să facă demersurile necesare pe lîngă forurile competente pentru ca „o instituție internațională de studii destinată să promoveze cercetarea științifică în domeniul științelor umane în regiunea Balcanilor și a Sud-Estului european" să ia ființă în viitorul apropiat. Așa s-a născut Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene care și-a sărbătorit, în toamna anului trecut, două decenii de existență. S-a reluat atunci o activitate care se întemeia pe o adevărată vocație românească, aceea de a aduce la lumină tot ceea ce era valoros în cultura fiecărui popor din această parte a lumii și de a surprinde aceste valori nu în domenii izolate, ci în dialogul literaturii cu muzica, al artelor plastice cu filosofia, al lingvisticii cu științele exacte. În concluziile dezbaterilor de la Sinaia, Tudor Vianu sublinia cu pertinență noile condiții ale acestei vocații : „Este bine cunoscut rezultatul diviziunii muncii științifice pe care pozitivismul a impus-o oamenilor de știință din secolul XIX. Nu vreau să critic pozitivismul care a contribuit puternic la îmbogățirea cunoștințelor noastre, prin ampla investigare a faptelor particulare, prin rafinarea metodelor noastre, prin prudența insuflată concluziilor noastre. Dar pentru a domina faptele și pentru a da certitudine cunoștințelor noastre, pozitivismul a trebuit să secționeze **globus intellectualis** și a separat uneori prin ziduri etanșe diferitele discipline ale spiritului. Trăim probabil în preziua unei epoci a sintezei, adică la începuturile unei epoci în care umanismul se va instala din nou în știință, și, în același timp, va ajunge să inspire, prin justiție și prietenie, relațiile dintre oameni în interiorul națiunilor și dintre aceste națiuni".

Vocația românească de a sintetiza realizările culturale din zone diverse și din epoci diferite a fost constantă de-a lungul secolelor și ea este viguroasă în zilele noastre. Cartea pornită din tipografiile române, școala cu porți deschise tinerilor veniți din alte părți, în trecut și acum, sintezele cărturarilor noștri, de la Cantemir la Iorga și la specialiștii care ne sînt contemporani, toate ne vorbesc despre conexiunile internaționale înfăptuite în cultura română. Un volum în curs de apariție, **Intelectuali balcanici în România**, va oferi date concrete celor dornici să aprofundeze modul în care centrele române au oferit condiții de formare și de activitate cărturarilor greci, bulgari, albanezi, la care se adaugă caracterul statornic și fructuos al relațiilor cu iugoslavii sau contribuția română la modernizarea culturii turce prin oameni de primă mărime, ca Ion Ghica sau Ion Ionescu de la Brad. Sinteza română a depășit constant diviziunile mentale propuse de teorii la modă, precum opoziția Orient-Occident, descoperind peste tot noblețea gîndului și strălucirea împlinirii artistice (după cum ne dezvăluie studiile despre **Convergențe istorice și identitate culturală în Sud-Estul european** din „Revista română pentru UNESCO", 4/1983). În cea de a doua privință, conexiunile interdisciplinare au fost tot timpul favorizate de interesul oamenilor de litere față de mișcarea științifică și a oamenilor de știință față de arte. Ne vine în minte deîndată figura medicului scriitor Vasile Voiculescu sau a poetului matematician Ion Barbu, dar și a medicilor care au lăsat în urma lor impresionante colecții de artă și splendide biblioteci, întocmite cu gustul rafinat al bibliofilului, precum profesorii Ion Cantacuzino, Ciucă, Ionescu-Mihăești.

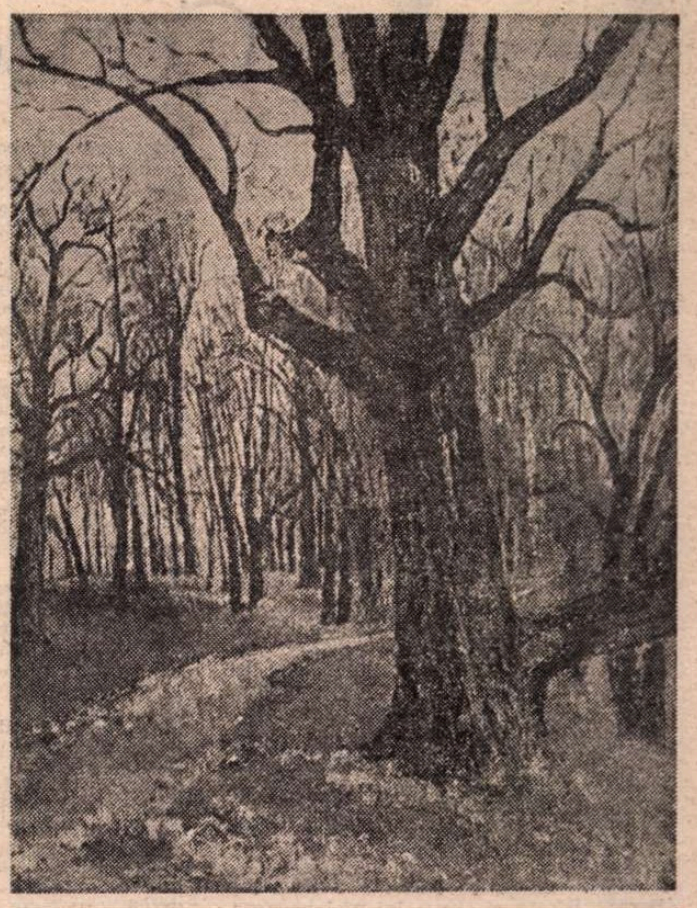
ÎN fond, istoria culturilor ne arată că o societate nu este „deschisă" pentru că este omniprezentă sau numai pentru că încurajează circulația intensă a bunurilor culturale : omniprezența poate adeseori să se combine cu suficiența, cu dorința de a impune propria ta formulă, în loc să încerci să cunoști pe străin, așa cum simpla circulație a bunurilor poate să se combine cu superficialitatea, cu dorința de a ști de toate, fără să mai ai timp să sistematizezi sau, mai grav, cu reclama care transformă osteneala gîndului în marfă. Nu orice cultură în **expansiune**, în plin proces de impunere a propriilor valori în lume, este deschisă, așa cum nu orice cultură de **concentrare**, de apărare a valorilor elaborate de-a lungul secolelor, este închisă. Expansiunea se poate întemeia pe o schemă redusă de idei, așa cum concentrarea poate însemna atașament față de un ideal universal de viață și rezistența opusă înrobirii culturale. O comparare atentă a **substanței umane** din formele culturale promovate de expansiunea colonialistă și de umanismul român, în secolul XVII, va da, cu siguranță, cîștig de cauză meditației adînci asupra destinului omenesc din scrierile cărturarilor noștri.

Interesul față de ceilalți și aprofundarea continuă a naturii umane asigură unei culturi „deschiderea" de care are nevoie pentru a-și împlini menirea, aceea de a forma personalități și de a consolida solidaritățile. Este ceea ce constatăm, în primul sens, astăzi, cînd o imensă și nepreținută muncă de traducere a dat la iveală colecțiile de sinteze publicate de Editura Univers și de către Editura Meridiane, colecții cu care se poate mîndri orice cultură. Avem la dispoziție cărți care sînt socotite pretutindeni lucrări de referință și le utilizăm cu profit (chiar atunci cînd recenzarea întîrzie, ca în cazul substanțialului volum apărut prin grija lui Andrei Corbea, traducerea studiilor lui Hans Robert Jauss, **Experiență estetică și hermeneutică literară**). Să consemnăm celălalt aspect al fenomenului, traducerea care aduce sub ochii străinilor scrieri române și care cîștigă noi iubitori ai literelor noastre sau consolidează activitatea specialiștilor care se ocupă cu statornică înțelegere de fenomenul românesc. Iată, ceea ce ne spun apariții din ultimele săptămîni, precum volumul 6/1983 al seriei **Berichte**, publicată de Institutul de studii romanice de la Salzburg, unde, pe lîngă articole semnate de români, întîlnim un studiu despre balada populară din țara noastră datorat lui Johann Pögl și recenzii despre cărți române. Sau iată articolul din Analele Universității din Neapole al lui Bruno Manzoni despre „universul mineral al lui Arghezi", sau eleganta carte a aceluiași cuprinzînd corespondența dîntre doi mari savanți : **Carteggio Hasdeu-Schuchardt** (Liguori Editore, 1983). Pe urmele activității tenace de difuzare a valorilor românești, prin cărți dar și prin reviste ca „Synthesis", „Cahiers", „Revue Roumaine", am ajuns să stringem recolta gîndurilor alese despre operele române. Astfel că astăzi, atunci cînd pătrundem în laboratorul scriitorilor noștri, alături de vocea criticilor români ascultăm pe aceea a criticilor străini, ca în recentul volum despre **Nichita Stănescu** din „Biblioteca critică", în care Sanda Anghelescu a adăugat un capitol de „Meridiane", unde întîlnim opiniile lui Pierre de Boisdeffre, Adam Puslojić, Mark Irwin și alții.

ORIZONTUL literaturii este demarcat de asemenea explorări, dar el nu depinde numai de acumularea datelor ; Chesterton spunea, pe bună dreptate, că este mai bine să-ți introduci capul în univers, decît să încerci să introduci universul în cap, riscînd să-l faci să plesnească. Orizontul depinde de capacitatea de a regîndi activitatea pe care o desfășori, de a-i da noi dimensiuni, de a o adapta la noi realități, fără să pierzi substanța, de a descoperi noi soluții. Permanenta metamorfoză are loc nu numai prin continua comparare cu alții, ci mai ales prin compararea cu ceea ce ai fost. Orizontul nostru s-a deschis în ultimele decenii datorită reconsiderării aprofundate a istoriei noastre culturale. Discuții adeseori în contradictoriu despre curentele și stilurile din tradiția noastră artistică ne-au permis să vedem cît de mult ne-am apropiat de alții și în ce măsură ne-am afirmat năzuințele spre forma care farmecă și dăinuie.

Înțelegem mai bine momentul actual proiectîndu-l în istorie, urmărind devenirea aspirației spre frumusețe. Iar această devenire ne readuce sub priviri opere, înfăptuiri, dar mai ales oameni — cei care au plămădit forma frumoasă și cei care au făcut-o să trăiască, readucînd-o mereu în actualitate și scufundînd în uitare vulgaritatea. „Viața culturală, scria Mircea Florian, cere neapărat și anume oameni ; ei se jertfesc pentru cultură, prin ei se ridică o idee, se întărește o faptă și iradiază un sentiment". Ideea aceasta o regăsim și în alte pagini din substanțiala antologie întocmită de Dumitru Ghișe și Angela Botez, **Cultură, creație, valoare — motive dominante ale filosofiei românești** (Editura Eminescu, 1983). Ideea revine în gîndirea interpreților culturii noastre, așa cum recurența temei Meșterului Manole ne vorbește despre aceeași legătură organică dintre înfăptuirea culturală și munca plină de dăruire a celui care face cultura. Regăsim ideea la toți marii noștri cărturari, la Miron Costin sau la Vasile Pârvan, care au constatat că, așa cum scrie Mircea Florian, mai departe, „cultura e un nesfîrșit sacrificiu... Trebuie să pulseze în cultură o forță intrinsecă, un sens propriu și o chemare nestăvilită". Deoarece această voință și această aspirație dau orizontului cultural dimensiuni generoase și conferă operei literare o prezență vie în existența oamenilor.

Alexandru Duțu



GHEORGHE IONESCU : **Pădure**
(Din Expoziția de pictură și grafică deschisă la sala Dalles)

Armistițiul zilei și al nopții

● *DECI, lunga, aprига și înfrigurata — la figurat și la propriu, pentru că iarna aceasta a avut un zvîcnet final de glorie și de ger — luptă dintre zi și noapte s-a terminat prin armistițiul de la 20 martie, ora 24. Ca orice armistițiu, el e șubred, precar, se află sub semnul pindei și nu va dura prea mult : de la echinoxul de primăvară pînă la cel de toamnă, de la 22 septembrie, după care timpul nopții va mușca iar din vremea zilei sînt doar cîteva luni. Luni de lumină și căldură multă și bogată, de lucrări și zile (zile-muncă), de eforturi îndrjite și de hărnicie intensă, cu ritmuri vibrante și bine chibzuite, pentru a pregăti rodul record, înalt și plenar al toamnei.*

Acum, după armistițiul echinoxului de primăvară, mutăm iar dulapurile, paturile, pernele și căpătîiele din dormitoare și tot ce mai e prin odăi și odăițe. Lucruri pe care le-am așezat și rostuit dibaci în așa fel ca să fie potrivite și să prelungească spornic somnolența dulce, molcomă, a unei ierni care, chiar sucită fiind, a cuprins și și-a respectat mîndră cîteva zile strălucitoare cu zăpezi curate, bogate și generoase, ne-a dăruit cîteva nopți albastre și ne-a perdeluit alb ferestre pe dinafară cu șoaptă mică de omăt mare și le-a pipăit cu degete de fulgi de nea albă, grași, gingași, unduitori și repede trecători.

Dar de acum încolo soarele bate și străbate prin ferestre și jaluzele, se strecoară printre gene și pleoape făcîndu-le să bată mai repede și ducînd adesea încetișor și involuntar la rememorări de frunze, gînduri ori consemnări mediocre săpate și trimise de adolescența mai întotdeauna pansiv-lirică, gînduri precum: „lumina victorioasă calcă și sfîșie mantia nopții", ori parcă mai puțin mediocre: „lumina fugărește rizînd întunericul care se împuținează și se zgribulește în frigul său".

Loviți și la început orbiți de bulgării și pumnii luminii de primăvară vom fi scoși în grădini. Acolo de unde alungați odată pentru un măr și o femeie pe care, dezinteresat, bărbatul biblic a luat-o fără zestre și „dotă", — punem iar arbuști pitici, cartofi și părăluțe, arbagic și stinjenei, ori curățăm crengi de copac și de pom.

Și razele soarelui cad peste brațul care împlintă planta în straturi și tarlale prozaic și trebuitor roditoare, ori peste ronduri de flori, — inscriindu-și repetat efortul și numele în izbînda și rotunjimea fructului — odinioară oprit și buclucaș — rotunjime venită să prelungească și să echivaleze pe cea a bobului de sudoare a frunții sau a mîinii.

Nicolae Velea

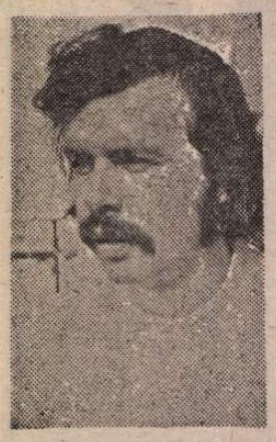
P.S. *Deoarece în mai toate ziarele și revistele cu vedere pătrunzătoare și cu ureche fină nu prea se lasă neconsemnat fenomenul audio-vizual al plezniriі mugurilor (aș vrea să-l cunosc personal p-ăla care le-a pîndit și le-a auzit pocnetul izbucnirii și bîciușca plezniriі!...), eu trebuie să spun aici că vrăbiile, alungate din congresul lor care se ținea voios și gureș în și pe copacii de lîngă Universitate, nu se plîngeau mai ani de aspectuosul și intimidantul hotel „Intercontinental", care poate și el le-a stricat și spulberat soborul socotindu-l — cine știe cum — guraliv și inestetic; nu, nu se jeluiau de asta ci de :*

— Ce ne facem surioarelor, înaripatelor, că nu prea mai sînt cai nici de munte, nici de șes, nici de poștă, nici de plug și nu mai avem fire de cal cu care să ne pornim cuiburile de primăvară...

Au mai sporovăit ele mult și despre multe, dar în vălmășagul gureș al înaripatelor n-am prea deslușit nimic despre înaripatul cal numit Pegas. De asta poate rîndurile de față nu prea...

Confruntări

Consecvență și flexibilitate



„NOȚIUNEA de angajament s-a cam uzat din cauza folosirii și consumului excesiv, ba mai mult, ea a fost, temporar, chiar discreditată. Asemenea noțiuni sînt deseori folosite, fără prea multă bătaie de cap, drept cărți de vizită. În ceea ce mă privește, consider că angajamentul unui poet este determinat de încercarea de-a găsi răspunsuri la problemele vieții publice. Și aceste răspunsuri trebuie să-l legitimeze ca marxist. Premisa : o anumită atitudine față de realitate, atitudinea interogativă [...]. Și angajamentul social presupune întotdeauna și angajament estetic. Orice avangardă a luptat pe aceste două fronturi. Exemple elocvente : lirica lui Bertolt Brecht și cea a lui Maiakovski."

O lucidă profesiune de credință a unui scriitor pe atunci de 21 de ani. Richard Wagner (n. 10.4.1952) și-a expus-o cu ocazia unei mese rotunde organizată de revista brașoveană „Karpatenrundschau" cu tineri autori timișoreni sub genericul **Angajament ca șansă și schimbare** („Karpatenrundschau" din 26 iunie 1973). Trecuseră patru ani de la debutul lui Wagner în cotidianul „Neuer Weg" și primul său volum de versuri, **Klartext — Text răspicat**, se afla sub tipar. Apariția acestuia în vara anului 1973 va întruni sufragiile unanime ale criticii, care remarcase deja prezența foarte tinărului autor în presa literară și în două antologii de poezie germană din România. De altfel, întreaga lirică germană din țara noastră trecea printr-un dinamic proces de restructurare, probînd diverse metode în căutarea unei noi conștiințe de sine, textele lui Wagner fiind considerate un document al acesteia. La începutul anilor șaptezeci, cîțiva tineri bănățeni (Rolf Bossert, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner ș.a.) au pus temeliile grupării literare „Aktionsgruppe Banat". Îi uneau proveniența dintr-un mediu geografic, social și național comun, aceleași lecturi, identitatea concepțiilor poetologice, setea de comunicare a propriilor convingeri. Poetica implicării în actualitate echivala cu o mănușă aruncată conformismului, autosuficienței și comodității intelectuale și se asocia cu voința de înnoire a normelor și convențiilor literare tocite, cu dispoziția parodică, cu gesticulația polemică, cu o înclinație spre experimentarea diferitelor modalități expresive — de la tehnica colajului la structura transparent-analogică a parabolei, de la concentrarea epigramatică la epicizarea copioasă și ironică a discursului. Prin literatura practicată ei își reclamau dreptul la audiență și existență, provocările lor erau, în fond, pledoarii pentru dialog și sinceritate, ghidate de principiul speranței, de încrederea în forța productivă a poeziei.

Richard Wagner, dotat cu capacități analitice ieșite din comun și cu aptitudini de „șef de școală", și-a dublat acțiunile poetice propriu-zise prin numeroase declarații programatice și prin exerciții critice curajoase îndreptate împotriva configurării edulcorante a realului, a închistării provinciale, dar și împotriva manierismului estetizant. Poetul este în concepția lui Wagner un formator de conștiințe, fie prin mijloacele persuasiunii argumentate, fie prin efecte de șoc terapeutic, raportul între eul liric și exteriorul, dimensionat ca un spațiu al conviețuirii și confruntărilor sociale, fiind unul dialectic, de influențare reciprocă. Frondeur sub blazonul raționalismului și de formație brechtiană, Wagner este mai puțin preocupat de originalitatea frazării, de latura spectaculoasă a expresiei, ci mai degrabă de finalitatea mesajului, de impunerea unei conduite, de o morală a scrisului. Textele sale, laconice și ascuțite, depășesc prin orizontul lor tematic problematica specifică a naționalității germane, înglobînd-o într-un cuprinzător sistem de conexiuni și determinări. Nimic nu e mai străin acestui tînăr, înarmat cu o uimitoare siguranță de sine, decît etnocentrismul regionalist. Elementul descriptiv, observația nudă, directă sînt subordonate construcției, selecția și organizarea materiei se desfășoară cu o intenție precisă, subiectul își reprimă emoțiile în favoarea schițării unor atitudini cu o semnificație reprezentativă. Mizînd pe anumite formule, Wagner le împingea pînă la limitele expresivității și eficienței, găsind însă întotdeauna soluții noi, interesante, care-l definesc ca autor flexibil și consecvent în același timp.

În 1975, Wagner trece prin experiențe sensibil diferite de cele acumulate în perioada studenției. Contactul permanent cu poezia contemporană, mai ales cu cea germană și nord-americană, îi facilitează descoperirea lui Rolf Dieter Brinkmann cu a sa poetică a deschiderii totale spre ritmurile și iritațiile spațiului citadin. Dar Wagner nu aplică mecanic modelul acesta unei realități fundamental deosebite de cea care l-a generat, ci își însușește, cu discernămîntul necesar, principiul anti-ierarhic, anti-sistematic în explorarea lumii apropiate, palpabile.

Volumul **Die Invasion der Uhren — Invazia ornicelor** (1977) semnalizează cu insistență schimbarea direcției, iar poemul **Poezie pentru M.**, datînd din același an, relevă prin strategia elaborării, prin prezentarea fenomenelor în concretețea lor contradictorie și prin atitudinea accentuat-confesivă mutațiile petrecute : „...am început să-mi descopăr ținuri / care-mi erau necunoscute / părea că devenisem un altul / și atunci am știut dintr-o dată / că nu mai pot spune nimic ca lumea despre mine // chefui de vorbă mi-a pierit / am devenit nesigur chiar și pe cele mai simple cuvinte / vocabularul mi s-a atrofiat / m-am descotorosit de necazuri la fel cum scapi de balast / am stat și am cugetat la starea de lucruri / am încercat să pronunț expresii ca «adevărata stare de lucruri» / am notat ceea ce observasem / am început din nou / să vorbesc despre mine în POEZII / cît timp are să țină // cine-ar putea spune."

Schimbarea la față a poeziei lui Wagner nu se datora, desigur, doar unei decizii de ordin „tehnicist". Încrederea în instrumentele de lucru, în limbajul operativ și apelativ, s-a clătinat simțitor, subiectivitatea înăbușită și controlată țîșnea la suprafață, realitatea polimorfă se sustrăgea îndemnurilor **Textului răspicat** și nu se mai înfățișa privirii mărite, repetate ca o unitate omogenă, ușor cognoscibilă, fărîmițîndu-se și dizlocîndu-se, ispitind și amenințînd cu măștile și capcanele ei.

Prin frecventarea asiduă a operei lui Peter Handke, practician subtil al teoriilor neopozitivistului Ludwig Wittgenstein, sensibilitatea lui Wagner este canalizată spre o pronunțată tematizare a actului comunicării. Această atenție acordată producerii textului se datorează, fără îndoială, și contextului specific al producției sale : minuirea cuvintelor germane în spațiul românesc, faptul că ele reflectă, însumează și sintetizează surse și nivele foarte diferite ale experienței colective și individuale : integrarea în societatea României socialiste, particularitățile structurii mentale și lingvistice ale unei mici comunități etnice (așa-numitul „limbaj insular" — „Inselsprache"), legătura asigurată prin identitatea de limbă cu literatura din spațiul german.

APROPIINDU-SE de „lume", poezia din volumele **Hotel California I** (1980) și **Hotel California II** (1981) își dezvăluie dificultățile transcrierii, veghind neobosit și chinuitor asupra autenticității rostirii. Contactarea „nemijlocită" a ambianței este barată de pre-judecăți, de codificări verbale cu puterea lor de clasificare și uniformizare a trăirilor. „Eroul" poemelor lui Wagner este un personaj al cărui orizont de cunoaștere, percepție și simțire este profund marcat de era electronică cu fascinațiile și surogatele ei. Canalele magice, tehnologiile mediilor de informație și comunicație (radioul, televiziunea, cinematograful) impun un anumit mod de receptare și influențează implicit și modul de autoreflectare, de situare în contingent, ele confecționează mituri, creează iluzia participării, dar mesajul este fatalmente ajustat și stilizat, imaginea secvențială, derivată. „The medium is the message" — celebra teză a lui Marshall McLuhan — poetica lui Wagner o ilustrează pe de-o parte, pe de altă parte o subminează printr-o conștiință critică **en garde**. Aluziile „culturale" (muzica beat, filme memorabile, scriitori, opere și personaje literare) precum și referirile la evenimente politice de pe suprafața dificilei planete sînt numeroase. Simpatiile autorului converg spre revoltați și nonconformiști, spre mișcări sociale pornite împotriva represiunii și opresiunii de orice factură : „...Stau ghemuit, aici, între cuvintele mele, / departe de tumult, de impușcături. Ploaia se scurge pe / geamuri și se preface-n sticlă. / Din radio ies fraze / de care mă agăț ca de o parașută. / Cum aș putea să mă apropii, gîndesc, / fie doar și de glontele din țeavă. Voi, prieteni / din Nicaragua, izbiți cu steagurile pînă le / umpleți de sînge, știu. Rănite sînt și cuvintele / mele, rănite însă de atîta așteptare. Poate că voi / însă, prieteni — lăsați-mă să termin acest gînd / smintit — poate că voi veți reuși..." **(Digresiune despre radio, 1979)**.

Pătrunderea „adevăratei stări de lucruri" poetul n-o realizează prin inventarea unui limbaj al esențelor, abstract și ermetic, ci printr-o detașare față de canoanele transfigurării „rotunde", printr-o mobilizare quasi-totală a procedeelor „realiste" de reprezentare, asamblate într-un mozaic de observații, descrieri, reflecții, comparații. Teritoriul expeditiei poetice se identifică cu străzile orașului, cu șederi la țară, cu oficiul de locuințe, cu sala de cinematograf, cu cafeneaua studențească. Un ochi este ațintit spre mediul înconjurător, celălalt inventariază reacțiile eului. Poezia înregistrează varietatea și pluralismul stimulilor exteriori, fluctuațiile emoțiilor, salturile gîndurilor, zborul în zig-zag și mereu frînat al asociațiilor, proliferarea amintirilor. Sentimentul rupturii, al discontinuității domină aceste poeme întinse și întortocheate pe care le-am putea numi, recurgînd la o formulare a lui Volker Klotz (din cartea sa **Geschlossene und offene Form im Drama**, 1960) „atectonice". Alături de ele se așează alte tentative de-a satisface nostalgia spontaneității contracarată de tirania modelelor de cunoaștere. Limitarea privirii la un singur detaliu, la un „fapt divers" apropie poezia de coincidența rîvnită între cuvînt și real, notația urmînd, pe cît posibil, mișcările unei camere de luat vederi, iar realitatea captată, aparent nesemnificativă, dobîndește o substanțială valoare metonimică, amintind de tehnica decupării Ioanei Ieronim din ultima ei carte de versuri **(Cortina, 1983)** : „Aleargă printre mese încoace / și încolo. Privirile o urmăresc, / mîinile o cheamă să vie. Aleargă / / încoace și încolo, își leagănă / tava, face socoteala, numără / banii, n-are mărunt, zice mersi / mersi, se reazămă de tejghea. // Aduce cafele, se înfurie, bărbații ăștia. / Toate cad, cad de pe ea cuvintele toate. // Indiferentă trece printre noi încoace / și încolo. Cu o voce tăioasă. / Mulțumesc, zice. Vă foarte mulțumesc. Pe urmă, // se duce cu tava goală înspre / tejghea și atunci. Da, atunci, / face gestul acela de demult, // acel gest de la țară, de care / încă nu s-a dezobișnuit. Eu stau / afară, și tot o mai văd". **(Cheneriță, 1980)**.

Această coerență verificabilă a filmării — stabilirea cadrului, succesiunea gesturilor, conturarea precisă a situației — dispare în multe din poeziile volumului **Gegenlicht — Contralumină** (1983). Reflexivitatea discursivă a poemelor atectonice este retezată de pregnanța figurilor retorice ale repetiției și omisiunii, minuțiozitatea descripției s-a metamorfozat într-un lirism al sugestiei, al punctării necruțătoare — imagini răsucite de un „Verfremdungseffekt" : „Roiesc deasupra bulevardului perechi-perechi / cu aripi metalice. Pe străzile lăturalnice ard / frunzele. Inele negre de fum îți ies / din gură." **(Octombrie tîrziu, 1982)** *). Utopia firesculul s-a evaporat, întrebările rămîn fără răspuns. Dificultățile de articulație nu mai sînt evidențiate prin aproximări și tatonări, prin comentarii și digresiuni, ele s-au cuibărit în modul de organizare al textului : fulgurante viziuni cu ligamentele tăiate. Între ele se așterne tăcerea. Dar ultimul cuvînt nu-i al ei.

„Experiențele mele se prăbușesc peste mine. Citeodată rămîn mut. Dar relațiile cu cuvintele mă fac pe mine mie însumi mai vizibil. Stau așa între ele, exersînd rostirea. Și ele devin mai reale. Împreună cu mine. Asta-i poezia ?", scrie Wagner în postfața — un pătrunzător și succint eseu cu titlul **Ce este poezia ? —** la ultima sa carte.

Acum 13 ani, la o anchetă a ziarului „Neuer Weg" privind cea mai bună carte de literatură germană din România apărută în 1971, am apreciat cele cîteva poezii publicate de Wagner în revista „Neue Literatur" drept un eveniment, bineînțeles nu primul și nici unicul, al anului. Astăzi am deplina certitudine că nu mă înșelasem. Richard Wagner, poetul și prozatorul, este la ora actuală un scriitor cu o „operă", una din cele mai incitante și îndrăznețe din cîte a produs literatura germană din spațiul românesc în ultimele decenii.

Peter Motzan

*) Poeziile citate au fost traduse din germană de Ioan Mușlea.

Lucian Valea – 60

Poate fi zărit pe străzile Botoșanilor, de mult timp, un bătrîn simpatic (am putea chiar zice, după Eminescu : „Un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port"). Fața-i împodobită de o barbă colilie, amintind parcă de Hemingway, suride bonomă spre cel care o privește uimit. Se simte atunci în aer liniștea, blîndețea („nopții" era să zic), furtunile se potolesc pe mările lui Ulysse, iar morile lui Don Quijote își opresc, pentru o clipă, nedomolitele brațe.

Este poetul Lucian Valea.

Urît ar mai fi pe pămînt fără poezie ! Orașele care n-ar avea cîntăreții lor ar părea pustii. Privighetorile n-ar mai cînta, ierburile n-ar mai crește, apele ar seca. Urît ar fi fără poezie pe pămînt...

Dar Botoșaniul, orașul care a dăruit pe Luceafăr lumii, a primit la sînul său și pe un consătean al lui Coșbuc. Este Lucian Valea, sosit din Bistrița-Năsăud, poet, critic, om de cultură din cea mai aleasă spiță, entuziast promotor al poeziei tinere, înconjurat mereu de învățăcei. La Darabani l-a învățat zborul pe Corneliu Popel, la Botoșani inoculează seve primăvăratice lui Gellu Dorian, Val Guraliuc, Dumitru Necșanu. Într-un an, într-un decembrie, la solstițiu, a încărcat pe toți învățăceii într-un microbuz și i-a dus „zi de iarnă / să tot cearnă !" pînă pe meleagurile sale natale. Părea un Harap-Alb urmat în nesfîrșita-i aventură de comilitonii săi. I-a purtat la șezători, i-a dus pe rîul din fața morii lui Coșbuc, le-a arătat casa lui Rebreanu, pe meșteșugarii în olărit din Bistrița. O inițiere în universul său de idei și sentimente.

Și iată, la 4 martie, poetul nostru a împlinit vîrsta frumoasă de 60 de ani. O viață de om dăruită cu patimă poeziei, frumosului, încrederii în oameni care nu se resemnează în „gropile cu lei" (Căci, vorba lui, cînd i-a zis-o cineva cam în doi peri că poate să cadă în „groapă" : „Leii mie / groapa ție !").

La mulți ani, Bătrîne !

Mihai Munteanu

GHEORGHE IONESCU : **Peisaj**
(Din Expoziția de pictură și grafică deschisă la sala Dalles)

Metamorfozele cercului

APĂRUTĂ inițial între anii 1971—1977 și retipărită într-o versiune reelaborată în bună parte, trilogia **Somnul vameșului**, de Bujor Nedelcovici, constituie o meditație pe marginea unui precept etic, interogativ formulat : societatea este oare îndreptățită să pedepsească descendenții pentru culpa părinților ? Răspunsul se cristalizează la capătul unui lung și dramatic periplu, al implicării în realitățile politice ale epocii și al coborîrii în trecutul apropiat. Acestor momente le corespund cîteva teme dominante ce străbat subteran epica, asigurînd trilogiei o rezistentă structură : o temă existențială, o alta a puterii ce corupe și, ultima, a ascensiunii și decăderii unei familii.

Deși prin ultima temă Bujor Nedelcovici pare să continue tradiționala „cronică de familie" a epicii autohtone, cu primele două se integrează în evoluția generală a romanului românesc din deceniul al VIII-lea. Omologii de viziune și tipologie apropie **Somnul vameșului** de **Păsările** lui Al. Ivasiuc, de **F și Vinătoarea regală** ale lui D.R. Popescu, de **Galeria cu viță sălbatică** a lui Constantin Toiu, **Orgolii** de Augustin Buzura, **Tatuajele nu se lasă la garderobă** de Francisc Păcurariu.

Aparenta dispariețiune, accentuată de reliefarea temelor centrale, este anulată de prezența unor lianți ce asigură unitatea și soliditatea întregului : construcția narativă și tipologia. Trilogia, spuneam, a fost reelaborată. Fără a fi spectaculoase, modificările operate în romanele anterioare : **Fără vise, Noaptea, Grădina Icoanei** au înlăturat asperitățile și netezit curgerea epicii. Însă accentuarea conotației a determinat o mutație de ansamblu, provocînd schimbarea integrală a regimului imaginar și favorizînd reliefarea geometriei arhitecturale a cărții, pînă atunci mai mult sau mai puțin vizibilă. Observăm acum că temele esențiale reprezintă materializarea a trei cercuri ce modelează și organizează spațiul fictional al romanului. Metafore fundamentale ale reprezentării realității inconjurătoare, imagini arhetipale ale psihismului, cercurile sînt valorificate de Bujor Nedelcovici ca figuri ale constrîngerii existențiale, istorice și familiale. În interiorul cercurilor, toate razele se concentrează într-un unic punct și o singură unitate : personalitatea lui Iustin Arghir. Stilistic și ideatic, coeziunea edificiului se realizează prin deplasarea accentului pe analiza psihologică și pe investigarea raporturilor individului cu istoria.

Ceea ce îndreptățește ipoteza unei metamorfoze a simbolisticii sugerate de această figură geometrică este faptul că în trilogia lui Bujor Nedelcovici cercul își pierde funcția protectoare asigurată în limitele sale. Familia nu mai oferă individului spațiul ocrotitor, securizant : istoria îl vîră într-un angrenaj evenimențial pe care nu îl poate domina, și, în sfîrșit, cercul existențial dezvăluie o personalitate încătușată în limitațiile unui eșec profesional și social, la producerea căruia au concurat deopotrivă culpa familiei și mecanismul istoriei.

Pe spațiul cercului existențial, tînărul jurist încearcă să se smulgă din circumstanțele conjuncturale ce îi refuză împlinirea. Iustin Arghir a fost exclus din barou, fiindcă în biografia lui a intervenit, discordant, un fapt exterior : tatăl, Andrei, pe baza unui denunț nefondat, fusese condamnat pentru un delict de opinie, considerat ulterior, prin amnistie, lipsit de periculozitate socială. Sancțiunea penală suferită de părinte a avut ca efect imediat împingerea fiului spre marginea societății. Nouă ani, în contextul vieții social-politice postbelice, el va duce o existență precară, cu sentimentul că este o victimă inocentă, că poartă povara unei vinovății ce nu-i aparține.

După înlăturarea erorii judiciare, un obstacol formal se ivește : pentru a-și relua activitatea profesională, trebuie să promoveze un examen, ce va fi programat peste un an, doi, dacă, atunci, vor fi suficienți candidați.

Hotărît să sfarme cercul înechitătii, Iustin Arghir se raportează pe sine la lumea contemporană și la aceea în care a copilărit, năzuind să descopere dincolo de fenomen și aparență izvorul injustiției ce se răsfrînge asupra sa. Care este vina familiei și unde începe eroarea personală ?

Reintorcîndu-se în cercul familiei și al istoriei apropiate, personajul nu urmărește numai să descopere un posibil adevăr, ci, mai ales, să pătrundă conotațiile necunoscutului, să se elibereze de spaimele prezentului, spre a-și păstra intactă personalitatea, țintită de umbrele răului. Memoria naratorului scoate la iveală un real lipsit de îmbrăcăminte festivă, dur, violent și tocmai prin acestea învestit cu atributele credibilului : „Am fost martorul unei epoci — mărturisește autorul însuși în postfața cărții —, eram obligat să-mi depun mărturia. Nu am dreptul să uit sau să tac". O replică aproape identică rostește Iustin Arghir : „Nu am dreptul să uit nimic din ce a fost !".

Inițial, intenția personajului este de a reface din interior istoria rămuroasei familii, nu pentru a-și căuta o vină și nici pentru a-și inventa una, ci pentru a ieși de sub apăsarea unui destin neprielnic : „Mă pot elibera de trecut cunoscîndu-l, dar fără să mă despart de el. Înainte ziceam că-i urăsc — iubindu-i, acum îi iubesc — urîndu-i și nu-i același lucru. Vreau să le aflu păcatele și bucuriile, adevărul, atît cît mă vor ține puterile".

Se află în această frază o idee fără echivoc formulată, anterior întîlnită în romanele lui Marin Preda și în nuvelele lui D.R. Popescu : Iustin Arghir refuză să condamne global lumea în care o bună parte a existenței lui se înscrie cu necesitate, cum istoria acelor ani, prea grăbită, a făcut-o, nu acceptă să se rupă definitiv de trecut, să renege tradiția, numai pentru a supraviețui biologic într-o conjunctură neprielnică.

DINCOLO de cuvinte, o înțelegere nuanțată a înfruntării dintre nou și vechi își face loc, în condițiile stabilității calitative a noii orînduiri sociale. Sîntem ceea ce sîntem pentru că aparținem unei anume națiuni, percepem și interpretăm existența de la nivelul propriului nostru orizont, integrînd elementele viabile ale tradiției în prezent. Prin semnificațiile incluse, romanul lui Bujor Nedelcovici, ca și creațiile colegilor de generație : G. Bălăiță, Virgil Duda, Romulus Guga, Norman Manea, Eugen Uricaru s.a., aduce o viziune eliberată de convențional a procesului istoric și spiritual, specific etapei de trecere, în comparație cu romanele deceniului al VI-lea, ori cu piesele de teatru ale aceleiași perioade.

Reintoarcerea în universul afectiv și ideatic căruia îi aparține și i se integrează reprezintă pentru Iustin Arghir o premisă obligatorie a participării autentice la viața societății, condiția realizării ca individualitate distinctă. Coborîrea în trecut îi deschide drumul către tradiție, dar totodată retragerea copilăriei și minuțioasa analiză a sentimentelor de odinioară îi oferă putința cunoașterii de sine, posibilitatea de a înlătura disjuncția dintre Eul prezent și Celălalt, ființa lui de atunci. Pe aceste coordonate, Bujor Nedelcovici recreează zonele de convergență a două orînduiri sociale antagonice, subliniind, prin intermediul unor verigi evenimențiale, declanșate de istoria însăși, sensurile și semnificațiile unei epoci obsedante.

Călătoria lui Iustin Arghir în labirintul trecutului este anevoioasă și de durată, dar în acest sinuos proces, personajul trăiește autentic, nu decorativ, intens, nu simulat. Cunoscîndu-se pe sine, îi va regăsi pe ceilalți sub felurite ipostaze. Atitudinea ca atare imprimă ritmul dramatic narațiunii, transformată, pe o bună parte a desfășurării ei, într-un roman anchetă.

Perioada anterioară celei de a doua mari conflagrații mondiale, din timpul războiului și din anii imediat următori constituie scena ridicării și decăderii unei puternice și influente familii. Vocația construcției și finețea analizei psihologice reînvie o umanitate complexitoare, prefigurînd prin însăși desfășurarea faptelor iminența prăbușirii ei. Pe vasta pînză a epocii, stăpînită cu mînă sigură, Bujor Nedelcovici creează, în cadrul unui portret familial colectiv, fizionomii veridice, caracterizate printr-o puternică vitalitate artistică. Ascensiunea inginerului Scriban, fascinat de politică și putere, a industriașului Nicolae Hălmăgeanu, ridicarea răbdătoare, aievea coborîtă dintr-un roman balzacian, a bancherului Ștefan Orleanu-Fier, destinul surorilor Catinca și Ana, soarta potrivnică a colonelului Arghir, avatarurile descendenților contribuie în variî proporții la crearea unei lumi autentice, de indiscutabilă individualitate.

Iustin Arghir își confruntă amintirile, filtrate prin propria-i experiență de viață, cu depozițiile ultimilor supraviețuitori ai familiei : Trifon, Matei, Drina, Morțun, obținute fie prin intermediul unui minuțios chestionar, fie prin aluzia intenționată la un eveniment precis spre a declanșa memoria involuntară a celuilalt. Perspectiva a adus distanța necesară și trecutul este scrutat fără nici o tresărire subiectivă.

Imaginea de ansamblu rămîne edificatoare. Urile mocnite, patimile dezlănțuite de disputarea averii, egoismul atroce, războinările ignobile, alterarea sentimentelor general-umane dezvăluie necrutător o etică patologică. Orleanu își vinde fiica pentru a obține somptuoasa „Casă cu lei" ; căutat de legionari, Bogdan, fiul lui Orleanu, ezită să acționeze, condamnîndu-și astfel la moarte propriul său tată ; Catinca fuge cu logodnicul surorii sale ; Anghel îi sacrifică pe ceilalți pentru a se salva pe sine etc., etc. Urmașii lui Orleanu-Fier și ai Olimpiei alcătuiesc „un vas de lut spart în mai multe bucăți".

Modernă este structura compozițională a romanului. Scenele desfășurate la timpul prezent alternează cu secvențele apuse, amintirile personajelor chestionate se suprapun sau sînt fracționate de fluxul gîndirii anchetatorului. Trecerea dintr-un registru narativ într-altul se face fără asperități, dar constant, discursul la nivelul ficțiunii însesi este însoțit pe un plan adiacent de pulsația cotidianului, martor neutru peste timp al evenimentelor. Procedeul de a sugera existența reală prin acumularea titlurilor sau propozițiilor din articolele apărute în presa vremii vine de la John Dos Passos și, în proza românească de azi, Bujor Nedelcovici și George Bălăiță, în **Lumea în două zile**, îl folosesc cei dintîi.

Se adaugă apoi secvențele autonome, introduse în narațiunea-cadru prin schimbarea vocilor narative și a perspectivei de ansamblu, din care nu lipsește rememorarea naratorului însuși. Numeroasele momente ce recompun istoria familiei, surprinsă la confluența a două orînduiri sociale, cutremurul din 1940, episodul rebeliunii din 1941, ultima sosire a lui Scriban la Predeal, relatarea domnului Roventa s.a. dezvăluie un analist al subteranelor sufletești, o asimilare individualizată a tehnicii dostoievskiene.

Montajului narativ alert i se adaugă o expresivă simbolistică. Reținem, dintre multele exemple, „Casa cu lei", emblema prosperității, spitalul, proiecție a existenței agonice, sugestiva semnificație cu care este învestită prezența, în amintire și în realitate, a numerosilor și fiorosilor ciini etc.

Prozatorul și-a creat și un spațiu geografic propriu. Toponimele reale : Tîntea, București, Predeal gravitează în jurul unui fictiv Cîmpeni, în care recunoaștem orașul Ploiești, ante și postbelic. Atmosfera interioarelor, obiectele vechi impregnate de amintirea celor ce nu mai sînt : ceasul bunicului, decoratiile tatălui, carnetul cu însemnări, fotografiile erodate de acțiunea timpului respiră neascunsă nostalgie. Renunțînd la o epică spectaculoasă, Bujor Nedelcovici obține maximum de tensiune din confruntarea caracterelor. Dialogurile au un substrat dramatic, cu aluzii, multe, la fapte trecute sau prezente, adesea reprobabile.

Deși păstrează continuu o neutră omniscientă, Bujor Nedelcovici nu utilizează nici perspectiva unui singur personaj. Indiciu de maturitate artistică, prozatorul evită și artificiul de a înlătura integral incursiunile în stările de conștiință ale personajelor. Gîndurile, trăirile interioare sînt discret estompate printr-o notație comportamentistă, în sensul aceleia utilizate de, să zicem, Hemingway în **A avea și a nu avea**.

S-a modificat de asemenea atitudinea prozatorului față de text. Adesea, așa cum procedează reprezentanții „noului roman", și cum recomanda Michel Butor, în **Répertoire II** : „...ori de cîte ori voim să descriem un adevărat progres al conștiinței [...] persoana a doua va fi cea mai eficientă" —, Bujor Nedelcovici introduce accidental în frază forma accentuată a pronumelui personal de persoana a II-a, prin intermediul căruia devine însuși una dintre vocile naratoare.

PRIN întoarcerea spre trecut, Iustin Arghir acumulează o experiență de viață ce se răsfrînge reifiant asupra întregii sale personalități. Mai întîi, se smulge din cercul familial. Apoi, întrarea în valurile istoriei imediate îi prilejuiește apropierea de natura și esența fenomenelor social-politice. Tînărul intuiește adecvat semnificațiile acțiunilor sale, se raportează critic la un model ideal și la contemporani, descoperind prin propriul său destin contradicțiile neantagoniste manifestate în sferele suprastructurii și ale conștiinței.

Cercul existențialist rămîne singurul pe care nu-l poate domina. Numit judecător, el înțelege să slujească adevărul printr-o angajare axiologică, ce îl ridică deasupra subiectivității agentului cunoscător, și un curaj civic, ce evocă, prin analogie, tăria morală a lui Gelu Ruscanu din drama **Jocul ielelor** a lui Camil Petrescu. Intransigența profesională a judecătorului intră în conflict cu interesele unei personalități politice a momentului istoric. Nu i se cere direct să renunțe la judecarea unui anume caz, să claseze un anumit dosar, ci i se oferă felurite și gradate tentații. Refuzul acceptării determină presiunile morale, încheiate cu acuzarea instigării la sinucidere, ancheta penală și demiterea din funcție.

Temporar, Iustian Arghir este un învins. „Nu cumva — se întreabă — m-am întors de unde am plecat ? Cercurile s-au închis din nou ?" Întrebării i se răspunde cu o alta, nu închizînd romanul, ci deschizîndu-l spre un alt început, curățat de impurități : „Am încercat să aflu nu numai cine e vinovat pentru că am fost scos din viață dar și de ce am fost condamnat înainte de a greși... am vrut să scap de spaima și lașitatea ascunse atît de adînc în mine și în special să nu mă las strivit de către strivitori... Am reușit oare ? Uneori zăresc o lumină îndepărtată, ascult o muzică, alteori pătrund în întuneric...". Pe plan spiritual, cîștigul rămîne imens. Deși eșuează în fața circumstanțelor, Iustin Arghir stimulează receptivitatea în fața ideilor înnoitoare, oferind prin întregul său comportament un contagios exemplu de manifestare a realității în devenire. O lume organic nouă își anunță intrarea pe făgașul timpului !

Ion Bălu

Revista revistelor

„Caiete critice"
nr. 1-2/1983

■ **CAIETE CRITICE**, suplimentul „Vieții românești" editat sub îngrijirea Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București, își face din nou simțită prezența în peisajul criticii românești actuale printr-un număr deosebit de interesant ce ne propune, în primul rînd, o amplă și convingătoare dezbatere asupra unei probleme de stringentă actualitate a literaturii noastre contemporane : romanul românesc de azi. Într-o primă secțiune **(Romanul românesc, azi)**, prozatori și critici de prestigiu își expun punctele de vedere, incitante prin însăși diversitatea lor, cît și prin seriozitatea și profunzimea analizei, răspunzînd la o serie de întrebări ce vizează structura de esență a fenomenului în discuție : „1. De ce avem roman ? Ce fel de roman avem ? Ce a cîștigat, ce a pierdut romanul în ultimul deceniu ? 2. Ce este (poate fi) politic într-un roman : obiectul sau spiritul său ? Ce șanse are «romanul politic» ? 3. Ce convenții românești credeți că sînt la putere și care este atitudinea dumneavoastră față de ele ? 4. Care sînt limitele și libertățile romanului actual ? Dar ale romancierului ? 5. În ce raport se află romanul românesc de azi cu tendințele cele mai pronunțate ale romanului universal ? 6. În 1946, G. Călinescu cerea romancierilor români să modeleze lirismul, să diminueze sociologia și istoria din roman și să se îndrepte spre «psihologie și umanitate canonică». Cum priviți azi aceste opinii ?" Venind într-un fel să argumenteze practic, prin actul critic, dezbaterea teoretică, o a doua secțiune a revistei **(Interpretări)** ne prilejuiește, prin comentarii asupra unor romane contemporane, revenirea la unii scriitori și la opere care au marcat hotărîtor literatura ultimilor ani : **Cei mai iubit dintre pămînteni, Racul, Matei Iliescu, Cartea Milionarului, Galeria cu viță sălbatică, În absența stăpînilor** și **Don Juan**. Mai reținem articolele **Proza intelectualismului ironic și artist** (Ion Simuț) și **Romanul politic, Aspirație și realitate** (Ioan Buduca).

La rubrica destinată „confluențelor", Thomas C. Carlsson, în articolul **Noul roman american : romanul fără ficțiune** (traducere din engleză de Lidia Vianu), oferă cititorului român o sugestivă trecere în revistă a unor aspecte caracteristice pentru romanul american al ultimelor două decenii. Constatarea de la care pleacă autorul este fecundă în consecințe și ni se pare simptomatică pentru cursul general pe care îl urmează pretutindeni în lume romanul contemporan : „O cît de sumară examinare a romanului american din ultimii douăzeci de ani dezvăluie clar o direcție bizară : încetul cu încetul, romancierii americani se îndepărtează de realismul tradițional".

O atenție cu totul deosebită i se cuvine inițiativei **Caietelor critice** de a republica integral, după patruzeci de ani de la apariție, textul binecunoscutului eseu filosofic al lui Mircea Vulcănescu, **Dimensiunea românească a existenței**. Reluînd controversata problemă a specificului național, această schiță fenomenologică aducea un punct nou de vedere asupra specificului nostru și deschidea — cum, de exemplu, va sublinia mai tîrziu C. Noica — o cale nouă de investigație a acestui domeniu. Pe marginea eseului se pot citi cu folos scurtele articole semnate de Eugen Simion, Dionisie Petcu și Dumitru Ghișe. Citîm din ultimul : „Studiul lui Mircea Vulcănescu, cu toate limitele lui, a deschis drum spre un domeniu a cărui străbatere, cu mijloacele critice și evoluate ale științei de astăzi, nu poate fi decît fructuos...".

În totul, acest număr dublu din **Caiete critice** ne dovedește competența și conștiința profesională a celor în măsură să contribuie la destinul literaturii noastre contemporane.

R. V.

Ion Petrache

Tăcerea din noi

Să fim liniștiți ca o cupă
plină cu tăcere
prin care trece o lamă sonoră.
Să fim liniștiți ca un gînd
rătăcit în Sahara
unde nu te poți rezema
de nici o tîmplă.
Și atunci,
urechea de piatră a Sfinxului
va asculta tăcerea din noi.

Gînd destrămat

Lui Ionuț

Îți vestejești clipele
gîndind la duritatea pietrei.
Îți destrami gîndurile
ca toamna frunzele.
Îți petreci anii
ca pe niște cocori
pe care-i aștepți
în fiecare primăvară
și visezi mereu
la un cîntec de leagăn neîntrerupt.
Veșnicia nu adastă
la poarta oricui.
Serile triste
cînd îți bat în geam,
au mai multă muzică
decît toate fanfarele lumii.
Dar pentru asta
trebuie să-ți astupi urechile
și să asculți cu sufletul.

Vis

Lasă să treacă lișițele,
să mîngîie părul stufului
răsărit de o tainică stea.
Cînd luna va îngheța pe cer,
se va ascunde
sub pulpana visului
rătăcit în cîmpie.
Va mesteca alice răcite,
va zîmbi potîrnichilor
și adormind cu ochii deschiși,
va visa țevi de pușcă
pietrificate în repaos.

Șarpele de casă

S-a născut
în cușcă de lut.
E blînd și nu mușcă
decît cînd simte praf de pușcă.
Atunci iese la suprafață
și-și arată dinții și solzii de gheață.
Se încordează, șuieră și are
puterea unui bețiv care mușcă din zare.
Apoi se retrage blînd și tăcut
pentru că s-a născut în cușcă de lut.

Prima clipă

Și zilele și nopțile cad
fără repaos
într-un vad
numit haos.
Poetul se coboară aici,
ca o lamă de brici,
să încrusteze un poem,
pe un trunchi de blestem...
Și cînd arborele va da semn că învie,
se va înregistra prima clipă de veșnicie.

Vulturii

Cînd văzduhul înflorește
și floarea se usucă,
totul îngheață
sub aripa vulturului mort,
care a înțepenit pe un vîrf de stîncă.
Și cînd rădăcinile
dau zvon de primăvară,
munții tresaltă
și vulturii renasc.
Numai noaptea-i simte
și-i scaldă în laptele alb
al negrului de noapte.
Vulturii pornesc din nou în zbor
risipind printre stele
nădejdea robilor.

Virginia MUȘAT

În stil florentin

Întinzi mîna și atingi o zi
Colbul gros al luminii
Te pudrează cu nostalgie
Alergînd printre muritori
Aspiri liniștea
Lor nu le mai rămîn
Decît cochiliile goale
Pe care le mobilează cu sentimente
În stil florentin.

Bîrna de echilibru

Te aștept
Ceasul mă doare
O colivie fragilă e timpul
Printre crengile ei zboară gîndul
Mirosind a pădure
Oare vei observa
În fața ferestrei
Bîrna de echilibru ?
Ai ajuns în orașul de flăcări
Și nu arde nimeni.

Calea lactee

Uneori te dărui întunericului
În încăperile scunde ale peșterii
Asculți amintirile
Promisiuni fulgerate de veacuri
Te cheamă pînă la orbire
Nu trebuie să gîndești
Nici să dormi, nici să cînți
Dacă intri în vibrație cu piatra
Te prefaci în stalactite
Și gleznele ți se-afundă-n infern
Ca doi piloni pe care se sprijină
Calea lactee.

Capcana

Astfel stau în fața perfecțiunii
Vă rugăm n-o atingeți
Scrie undeva
Pe ecranul de aur
Se perindă imagini
Îmblînzitoarea de tigri
Se preface în stea
Astfel totul neașteptat revine
De o parte zborul
De alta o rană
Singurul rămas bun e de piatră
Orice metaforă e o capcană.

Poezia

Din strigătul unei nopți
odihnită pe nașterea mea
A crescut poezia
Călătorie inefabilă
Către dragoste și adevăr
Suflet plămădit din lutul cald
al părinților mei
Rugăciune cu respirația luminoasă
Cuptor în care
răul se topește în bine.

Desen de **Raluca Grigorcea**

A. I. ZĂINESCU

Aproape

Și cîntecul greierilor, aud fierăstraiele lor,
Sînt pline de rumegușul alb și fierbinte al lunii,
Această zăpadă care e doar la doi pași de mine, dar nu,
Nu mai poate și se împacă și genii de-acum și nebunii.

Aiuritul acela de vînt care adoarme și se subție-n copaci,
Liniștitor mersul aștrilor peste un muribund sau o floare
Ca și mirosu-ascuțit, cel al norilor spre care te tragi
Ori adormi și te trezești pe un șarpe călare.

Totul, oh, totul, și doar la doi pași,
Acolo sămînța, putreziciunea și raza în sfîntă-adormire
Acolo blestemul : că-mi vine să urlu, să-ți strig să mă lași
Și să te întorci doar sub stare de jurămînt, și doar neîncepută, iubire !

Furtuna aceasta

E de prisos să-ți spun cît mi-e de greu și frică,
Iubito-i noaptea, parcă, un grilaj etern.
Cad meteoriți de foc pe cumpene de sticlă
Și la ferestre-aud pustiul cel mai tern.

Miros a pietre apele tăiate pe din două
Și chinul tău de-a nu ști ce-am mai scris
Face ca-n urma mea să tune și să plouă
Și să doresc un fulger să mă-ngoape-n vis.

Prea ai plecat și ochii mei caută-n neștire,
Prea nu mai vii și gura îmi spune să te chem,
Că de o febră-acum trec nori spre zămislire
Și de copaci ca niște lămpi atîrnă melcii ghem.

Unde ești tu și unde sînt gîndurile noastre ?
Ce pod mai liniștit fac, poate, și-n ce speri ?
Furtuna aceasta știu c-a scoborît din astre
Și-am judecat că între noi nu-ncape decît cer.

Furtuna aceasta știu că ne va scoate-n față
Și îmi va pune și-un sigiliu, poate, peste nori.
Pacificatorii lumii — îi aud prin ceață —
Dar deocamdată dorm și noi murim în somnul lor.

E de prisos să-ți spun cît mi-e de greu și frică.
Iubito-i noaptea, parcă, un grilaj etern.
Cad meteoriți de foc pe cumpene de sticlă
Și la ferestre-aud pustiul cel mai tern.

Cerbul rănit

A coborît din cer — pădurea era-ntoarsă,
Un cerb rănit, purta și gloanțe-n el ; invers,
Din rămurișul coarnelor simțeam cum se revarsă
O altă lume, rece, și cu ochiul șters.

Și-a stat exact așa : un fulger care doarme
Și tot așa : un punct sub aștri care mor
Și atîrnau de el nu numai gropi, ci arme,
Se auzeau nu numai văi prin sînge ci și nori.

Și-o semințe grea ce-atît se așeza la lucru
De unde, cred, și aerul cădea ca perforat
Că niște piramide parcă se-nroșeau prin muguri
Iar din pereți izvoare-ardeau cu malul desfundat.

Și a pornit, apoi : bătînd din poartă-n poartă,
Părea că cineva-i zidește picioarele cu foc,
Se repezea-n copaci ca-ntr-o lumină moartă,
La noi și se ruga : -mpușcați-mă, vă rog.

Un cerb rănit ! Și cu el toată
Pădurea care se simțea din rădăcini tăiată.

Floare de corn

Oho, cum te mai cutremuri, te duci și tu, parcă,
De cîte nouă ori, rînd după rînd, scuturînd
Floarea ta care lasă albine cu cearcăn,
Mierea ta care-i și otravă în gînd

Cum te mai duci, te pierzi parcă și sui
Drept acolo în creștetul viu care doare
Al cerului — pe unde-și scot stelele pui
Iar de pe noi cad și lacrimi, apoi și lăcrămioare,

Cornule ! — frate al meu cel puțin
Geamăn ca și cum m-aș lipsi de-o întrebare
Ce-ți diretică maica pesemne prin rădăcini
Și te ține pe după umeri tatăl, apoi, la plecare.

Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu

EDITÎND cu devoțiune această corespondență, [1]) poetul Liviu Călin i-a ales ca **Motto** următoarea cugetare :

„Editorul, chiar din speța cea mai înaltă, cum ești d-ta, nu trăiește prin el, ci prin devotamentul față de scriitorii epocii lui, printre care mă prenumăr".

G. Călinescu
(11 februarie 1945)

O „blestemată curiozitate", vorba lui G. Topîrceanu, m-a îndemnat să caut referința în **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935—1951)** [2]). Am găsit-o, la sfîrșitul scrisorii de la data respectivă, cu n-rul 66, datată însă aproximativ „(18 decembrie 1944 — 11 februarie 1945)". Era la încheierea premonitorie a unei serii de reproșuri, într-un stil de o franchețe desăvîrșită, adresate editorului, revenit după aproape patru ani de la îndepărtarea sa din fruntea editurii Fundațiilor Regale și căruia i se încredințaseră, cu acest prilej, manuscrisele pentru reeditarea **Operei lui Eminescu** și pentru publicarea unei lucrări noi : **Impresii asupra literaturii spaniole.** Nu i-a fost prea greu, celui pe nedrept învinuit de **„Monstruoasă** trădare între clerici", să-și liniștească bunul prieten, explicîndu-i cauzele obiective ale întîrzierii [3]). Desigur, nu putea fi vorba de o atît de gravă încălcare a legilor nescrise ale prieteniei ce se cimentase între cei doi corespondenți, încă din primii ani ai colaborării. Într-adevăr, Al. Rosetti îi publicase în 1932 lui G. Călinescu, în editura Cartea Națională, pe care o conducea, **Viața lui Mihai Eminescu.** În același an însă, îi restituia manuscrisul romanului **Cartea nunții,** cu o scrisoare protocolar impecabilă, de politicos refuz (ceea ce l-a îndemnat pe autor s-o prezinte editurii Adevărul, care i-a acceptat-o). Ce-i imputa Al. Rosetti, la 29 septembrie 1932, în prima din scrisorile lui? Caracterul livresc (în alți termeni !) al cărții, în care „imaginea romancierului" nu i-o obnubila „pe a criticului".

După cîțiva ani, cînd și-a clasat corespondența, G. Călinescu nu și-a amintit de acest neplăcut episod, adnotînd în marginea scrisorii lui Al. Rosetti :

„? Ce roman ? Să-i fi dat **Cartea nunții ?"**

Își apărase însă primul roman, într-o altă lungă scrisoare de explicații, datată 14 aprilie 1938 și reprodusă **in extenso,** după scrisoarea cu n-rul 7, din 10 aprilie 1938, a lui Al. Rosetti, care nu se arată receptiv nici față de **Enigma Otiliei,** prezentată în prealabil spre editare la Fundații, dar apărută în editura Națională-Ciornei. Ce nu-i plăcuse editorului **Vieții lui Mihai Eminescu ?** Partea a II-a a romanului, al doilea volum „lung ; trenant", cu această dublă metaforă : „plecat în torpedo [4]) de lux, cetitorul ajunge sus pe coastă într-o brișcă".

Pe de altă parte, se întreba Al. Rosetti: „«Enigma» Otiliei ? Care enigmă ? Lucrurile sînt prea «obișnuite», mi se pare, ca să justifice (azi, se cer «enigme» corsate [5]), nu onorabil burgheze, ca Otilia !)".

G. Călinescu i-a răspuns că titlul în genere nu interesează, dar în speță justificîndu-se prin aceea că orice adolescent vede în prima lui iubită o enigmă. Așa este. Aș spune că iluzia se repetă la orice virstă, oricît s-ar crede de lucid suspinătorul sau chiar amantul. Paul Valéry a spus-o într-o formă mai brutală [6]).

În orice caz, rezervele lui Al. Rosetti s-au născut în fața succesului neașteptat al romanului, — și astăzi, chiar după apariția **Bietului Ioanide** și a **Scrinului negru,** — considerat cvasiunanim capodopera epică a criticului-romancier (dualitate ce i se părea lui Al. Rosetti, ca și altora, incompatibilă).

LA ATÎTA s-a redus retractilitatea eminentului editor față de romanele lui G. Călinescu ; mai tîrziu însă entuziasmîndu-se pentru ultimele două și, prin aceasta chiar, renunțînd la obiecțiile sale principiale.

Ba mai mult încă ! Nepărîndu-i-se că ar fi incompatibile și calitățile de critic și poet, Al. Rosetti i-a publicat prietenului său, care debutase în literatură cu versuri, o plachetă de **Poesii,** la Cultura Națională, în 1937. Despre aceasta nu găsim însă nici o mențiune în corespondența lor.

Cînd G. Călinescu i-a propus lui Al. Rosetti, după ce acesta publicase **Estetica** lui Tudor Vianu, în două volume, o lucrare proprie, cu același titlu, autorul a primit ca justificată sugestia de a și-o intitula **Principii de estetică** [7]). Între autor și editor, înțelegerea era așadar mai frecventă decît neînțelegerile.

Meritul capital al editorului ce-l „lansase" pe G. Călinescu, cu incomparabila biografie a lui Eminescu, a fost acela de a fi văzut cu acea ocazie în autorul acestei cărți pe criticul cel mai indicat de a scrie o istorie a literaturii române. Așadar, cu nouă ani înainte de apariția monumentalei opere, Al. Rosetti a prevăzut-o, l-a îndemnat pe Călinescu să o scrie și a înscris-o în planul editorial. La început nehotărît, criticul s-a pus ulterior serios pe muncă și a prezentat lucrarea în ultimul an de conducere a editurii Fundațiilor de către Al. Rosetti, într-un moment critic, de mari schimbări politice interne, care au dus pînă la urmă și la înlocuirea acestuia cu D. Caracostea.

Pe seama acestui onorabil profesor, însă cu totul nepregătit să preia o conducere în care Al. Rosetti se manifestase cu un deosebit **brio,** se concentrează glumele, uneori pipărate, ale celor doi corespondenți, care preiau o poreclă ce i-o dăduse ciracului său, însuși N. Iorga, protectorul lui, care-l și propulsase la Academie și la catedra universitară din București. De acum înainte, lupta se duce strîns pentru apariția monumentalei Istorii literare, lucrare de vaste proporții, concepută inițial în patru volume și fixată pînă la urmă la unul singur, mare în —4°, bogat ilustrată și completată cu o vastă bibliografie.

„Complicitatea", cum o numeau ambii, de a ajunge cu lucrarea la capăt, înainte de instaurarea celui mai puțin chemat la conducerea editurii (și a „Revistei Fundațiilor Regale"), cimentează prietenia dintre autor și editor. Cel dintîi apelează în interval de mai multe ori pe lîngă prietenul său să-i obțină un concediu „medical" de la conferința sa de la Iași, ca astfel să urgenteze opera. Alte stăruințe privesc avansurile bănești, absolut necesare, față de salariul necorespunzător al conferențiarului universitar, în acele vremuri de continuă creștere a costului vieții. Al. Rosetti s-a dovedit prietenul ideal, săritor, generos, statornic, îndurător la toanele inegalului său prieten, căruia îi înțelegea „temperamentul" și „temperatura", ambele adeseori variabile. Ca să mă folosesc de o caracterizare galică a fenomenelor meteorologice, aș spune că prietenia lui Al. Rosetti față de G. Călinescu s-a menținut mereu la „beau fixe", oricare ar fi fost reacțiunile susceptibilului și bănuitorului său partener. Cu toate acestea, nu puține sînt manifestările exultante de recunoaștere a calităților prietenului său, din partea dificilului Călinescu. Spicuim cîteva numai, în ordinea prezentării lor, din **Corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti** (1935—1951) :

„...9 999 la zece mii de oameni sînt mediocri și răi. Sînt fericit că ești unu la zecea mia dumitale și că vindeci, prin norocoasa dumitale formațiune sufletească, mizantropia" (scris. 33, 1—5 iulie 1939).

G. Călinescu se recunoștea, la acea dată, mizantrop ! Alta :

„...meritele d-tale sînt imprescriptibile, pentru totdeauna consemnate în opera științifică, editorială și artistică (ai și o astfel de latură") (scris. 40, 17 august 1940).

Sau, în **Scrisori și documente** de G. Călinescu, ediție îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, 1979 :

„Cînd presa va fi liberă și peste tot unde îmi este permis voi spune despre d-ta tot binele pe care-l gîndesc : om incomparabil, editor mare, un noroc pentru epoca noastră" (Scrisoare din 8 februarie 1943).

DIN punctul de vedere cantitativ, Al. Rosetti se prezintă un corespondent de factură concisă : din cele 61 de misive ale recentei publicații, aproape jumătate sînt de dimensiunile unor bilete, de expediere a „afacerilor curente" (ca să întrebuințez un termen în circumstanță, de la editor la autor). Sînt însă și unele scrisori de „explicații", mai întinse, în care are totdeauna dreptate, iar în unele ia chiar atitudine, ca în răspunsul la aceea a lui G. Călinescu față de generația sa, deși acesta, măgulit, o reducea la persoana amicului-editor.

La primirea culegerii confidențiale de versuri, **Lauda lucrurilor,** la 11 iulie 1950, îi trimite un entuziast răspuns în trei catrene. După îndepărtarea din învățămînt a lui G. Călinescu (1949), îl îndeamnă să ia cuvîntul, „căci lumea e dornică să te audă !" Mizantropului stăruitor, încearcă să-i forțeze izolarea, renunțînd la lozinca sa :

„Ca să trăim fericiți, să trăim ascunși." [8])

Alteori, ca să-l scoată din birlogul de pe strada Vlădescu, îl invită la un „prandiu", — expresie cîndva folosită polemic de Al. I. Odobescu contra ardelenilor latiniști.

Călătorul îi trimite cartoline poștale de la Roma, Helsinki, Viena, Paris, München. Într-un cuvînt, cu tot stilul său adeseori telegrafic, cel afectuos este Al. Rosetti, iar G. Călinescu „se lasă" mai greu, dar cu recunoașteri de rezonanță mai mult intelectuală.

Proteic, G. Călinescu afectează a-și desconsidera **Istoria literaturii,** ca „o operă de mîna a patra, în scopuri pur didactice...". Liviu Călin comentează cu corectivul :

„...nu se înscrie în rigorile istoriografiei didactice..."

Or, rezumatele ce le dă Călinescu romanelor și pieselor de teatru, de ce alt ordin decît cel didactic ar fi ? Operă complexă, cartea poate în acest fel servi nu numai intelectualilor rafinați, dar și școlarilor, studenților și educatorilor acestora, ca un veritabil ghid ! Apariția monumentalei opere e meritul principal al stăruințelor și străduințelor lui Al. Rosetti.

Șerban Cioculescu

[1]) **Corespondența lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932—1964),** prezentată de Liviu Călin, Editura Eminescu, (1984), în —16°, 160 de pagini.

[2]) Ediție îngrijită, cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, cu o postfață de Vasile Nicolescu, Editura Eminescu, București, 1977, în —16°, 288 de pagini.

[3]) Răspunsul va fi fost oral, deoarece nu figurează în cartea recent apărută, constatîndu-se un gol între anii 1942—1945.

[4]) Automobil de lux, decapotabil.

[5]) În text, greșeală de tipar : **corrată.** Corsată = scabroasă.

[6]) On ne sait jamais la femme avec qui l'on couche.

[7]) Vezi scrisoarea cu n-rul 7, de la 3 aprilie 1939.

[8]) În orig. fr. : Pour vivre heureux, vivons cachés (1950).

Trapez

XCIII

329. Nu mi-ar fi plăcut să fiu găină pe care o fură vulpea, dar nici vulpe care fură găini.

330. Cam mic capul șarpelui. Dar dacă are înăuntru modelul creierului electronic ?

331. Dacă n-aș fi fost bolnav mai toată viață, de mult n-aș mai fi fost în viață.

332. Cînd îmi privesc degetele, par destul de subțiri. Dar cînd le pun la treabă, se dovedesc tare boante. Nu pot să bag firul în ac, darmite să-l mai despic în patru.

333. Avea unghiile negre, ca și cerul gurii.

334. Venea un moment cînd clasa se împărțea în două : cei care puteau spune, ca și cum ar fi tras din gură o sfoară de un metru : Nabucodonosor, și cei care se înecau cu ea.

Geo Bogza

Întîlnirile „României literare"

● În zilele de 15 și 16 martie a.c., în municipiul Tulcea au avut loc o serie de acțiuni în cadrul „Întîlnirilor «României literare»", modalitate uzuală a revistei noastre de a stabili un dialog direct, constructiv și eficient cu cititorii săi. Colaboratorii și redactorii revistei care au participat la aceste acțiuni — prof. dr. **Constanța Bărboi,** inspector general în Ministerul Educației și Învățămîntului, poeții **Doina Uricariu** și **Mircea Dinescu,** criticul **Mircea Iorgulescu** — s-au întîlnit mai întîi cu tovarășa **Eftimița Apostoiu,** secretar al Comitetului județean al P.C.R. Cu sprijinul Inspectoratului școlar județean, al Casei Corpului Didactic și al Comitetelor județean și municipal pentru cultură și educație socialistă s-au desfășurat apoi o serie de întîlniri cu elevii Liceului „Spiru Haret" și cu membrii cercurilor și cenaclurilor literare din Tulcea. În cadrul acestora au avut loc recitaluri poetice și s-au purtat discuții despre literatura română contemporană în contextul aniversării a 40 de ani de la actul de la 23 August 1944, precum și despre unele aspecte ale realizării și receptării revistei. Vineri, 16 martie, în sala de festivități a Liceului „Spiru Haret" a avut loc o întîlnire cu profesorii de limba și literatura română din județ, cu acest prilej făcîndu-se o prezentare sintetică a evoluției literaturii naționale în ultimii 40 de ani și, în încheiere, oferindu-se un recital poetic. La aceste întîlniri au participat, din partea gazdelor, prof. **Lidia Catrinescu,** inspector școlar general al județului, **E. Mihăilescu,** vicepreședinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, prof. **Nicolae Rusali,** directorul Casei Corpului Didactic, și prof. **Cezar Calenic,** directorul Liceului „Spiru Haret".

VASILE KAZAR : Din ciclul „Înfățișări la Curtea Veche"
(Din expoziția de desene deschisă la Sala Dalles)

Nu serviți o prăjitură?

AU trecut din circulația periferică și sporadică în cea obștească și centrală cîteva expresii cu totul străine de spiritul limbii române precum și de simțul lingvistic comun. Într-atîta au devenit de curente încît urechile noastre nu le mai percep dureros, luîndu-le de nu drept bune cel puțin drept iremediabile și ireversibile. S-au adaptat, bietele, au trecut prin operația zisă de acomodare, iar facultățile noastre receptive s-au tocit.

E totuși bine să enumerăm cîteva din ele (mai strigătoare la cer) spre alarmă, pentru că deși e foarte puțin probabil să ne putem descotorosi de ele, măcar să le identificăm și tratăm ca vrăjmașe în speranța că le vom zăgăzui proliferarea.

Voi da patru exemple.

Primul are în vedere folosirea verbului **a servi** (la diateza activă) cu înțeles de a gusta, a lua din bucate, a pune un aliment pe farfurie spre a-l mînca ori a duce un pahar la gură. Dar verbul a servi, la diateza activă, are în românește sensul (— și numai pe acesta —) de a servi pe altul : ospătarul îl servește pe mușteriu, gazda își servește musafirii. Muștériul și musafirii, ei, se servesc, pentru ei verbul se conjugă neapărat la reflexiv, numai și numai la reflexiv.

Cînd aud că mi se spune : **serviți** ori **servește**, eu degrabă înțeleg că mi se cere a mă ridica în picioare, a-mi petrece un șervet alb pe brațul sting, a ridica platoul ori fructiera ori vasul respectiv și a începe să fac ocolul mesei îmbiind oaspeții să se servească și să mănînce. Și impulsul care mă stăpînește, de a proceda efectiv astfel, nu-i deloc extravagant, e perfect conform cu ceea ce mi s-a spus, dă întru totul ascultare ordinului primit. Serviți, mi s-a poruncit. Ce altceva pot face ? Servesc. (Ordinul se execută, nu se discută). A ! de mi s-ar fi agrăit : servește-te, știam ce se cade să fac ! De știut, vai, știu și cînd îmi este (din ce în ce mai des) dat să aud : **serviți, vă rog** : mă înfior, stringînd pumnii, scrîșnesc discret din dinți și mă servesc, nu fără a ofta.

În frizerii e parcă și mai rău, mai absurd. Nu serviți ? îl întreabă frizerul pe cetățeanul care-și așteaptă rîndul și nu a priceput că i-a venit. Dacă la masă ori într-o vizită înlocuirea lui a se servi cu a servi e supărătoare și catastrofală, nu e totuși lipsită de oarecare legătură (ce-i drept inversată) cu forma corectă, la frizerie falia e absolută și orice urmă de logică a dispărut. Prăvălia lui Figaro și a lui Pampon s-a preschimbat în teatru ionescian. Ce oare ar putea servi ori se servi omul venit să se tundă, să se radă ? Tendința (universală astăzi) spre abstractizare și preluarea unui limbaj cu terminologie cît mai generală îi îndeamnă, e de presupus, pe lucrătorii coafori și frizeri să se ferească — nu mai cu putină fermitate ca de foc — de exprimări atît de concrete, directe și vulgare ca „nu vă tundeți ?“, „nu vă radeți ?“ Nu ne-a învățat oare cibernetica a nu mai spune cifră ci digit ? Nu ne dau structuraliștii exemplul întrebuințării unui limbaj analogic și ieșit din chingile materialității ? Logistica și matematizarea — deopotrivă de vigilente ca altădată Vangelas — stau oare de haram ? Frizerii contemporani se dau după „spiritul veacului“.

A cauza e și el un verb cu tîlc și cîntec. În loc de a însemna (ca pînă nu de mult) a pricinui, a declanșa, a isca, a stîrni, ajunge acum a fi sinonim cu a provoca dureri de burtă. De pildă : nu mănîncă fructe, **îi cauzează** ; fii atent, nu bea rece **să nu-ți cauzeze**. Aici motivul stilcirii graiului e falsa, excesiva, gingașa pudoare. (E și graba : în loc de a vorbi pe îndelete : nu mînca poame, ele pot pricinui — cauza — diareea, zici mai pe scurt : nu mînca, îți poate cauza ; ori și mai prompt : lasă-le că-ți cauzează). Li s-a părut, descoperitorilor acestei formule, că mînunat lucru au săvîrșit : au escamotat trivialul cuvînt diaree ori mojicește sintagme de felul : să nu-ți strici stomacul, să nu te apuce pîntecăraia, să nu dai în diaree — și au și găsit un verb cu îndubitabilă conotație științifică : a cauza, nu figurează substantivul cauză în vocabularul fizicii ?

În realitate ridicolul, aici, e predominant, nu absurdul. Între științificul **a cauza** (las' că și folosirea lui cu sensul — corect — de a pricinui nu-i dintre cele mai fericite și mai în rezonanță cu substructurile lexicului românesc : **moartea lui mi-a cauzat multă mîhnire** nu o fi chiar greșit, dar sună ciudat și străin) și diaree distanța e atît de mare, domeniile de apartenență atît de uriaș depărtate, arierplanurile acustice atît de felurite încît eufemismul nu poate „cauza“ decît un amestec de stinghereală, amuzament, silă și ilaritate.

Tot din motive eufemistice (parcă mai grijulii și binevoitoare) s-a recurs și la perifraza „a răcit jos“. Aici, mai abitir ca în exemplul cu „a cauza“, ridicolul și greața iau scena în stăpînire. Pudoarea e bună, nu însă exagerarea ei, ceea ce francezii numesc **pudibonderie** ; și mai cu seamă nu la români, popor căruia îi place a vorbi pe șleau și face mare haz de sclivisiți și fandosiți. Iar cît privește rușinea, bună-i și ea, numai că riscă a se confunda cu simțămintele generos atribuite Vetei și Ziței și ușor ne țiuie undeva în perimetrul nostru auditiv „rușinoasă, mie-mi spui ?“

Cu verbul **a consulta** pățania e mai puțin gravă (pentru marele public, nu pentru intelectuali), deși eroarea nu e mai puțin categorică. **Consultare** în latinește ori **a consulta** în românește vrea să zică : a cere sfatul ori părerea ori avizul cuiva. Cînd așadar rostim : m-a consultat medicul, dăm glas unui neadevăr. (De nu vom fi avocați ori electricieni ori tapițeri și ne va fi pus doctorul una sau mai multe întrebări legate de specialitatea noastră.) Medicul, în covîrșitoarea majoritate a cazurilor, nu-și consultă pacientul, pacientul este acel care-l consultă pe medic, adică îi cere sfatul, părerea, avizul și așteaptă să i se dea o rețetă, să i se indice un tratament etc. Tot așa, jurisconsultul unei întreprinderi este slujbașul care dă conducerii sfaturi juridice ; conducerea îl consultă la nevoie, nu el o consultă.

Parcă și mai mult decît celelalte, greșeala aceasta s-a răspîndit. Fiind mai subtilă și lipsită de caraghioslîc, e mai lesne tolerabilă (cînd implică oameni fără pretenții culturale). Dar **a servi o prăjitură** ori amabilul surizător îndemn : **serviți vă rog, mai serviți vă rog** ori șoptita explicație : n-a putut veni, e suferindă, **a răcit jos** ori eufemisticul : nu poate să bea lapte, **îl cauzează** (de parcă vorbele **ovare** în penultimul caz și **diaree** în ultimul ar fi de pe tărîmuri imaginare și nu s-ar referi la oameni — bărbați, femei — din lumea aceasta) sînt atentate la cuviința lingvistică și la demnitatea ființei cuvîntătoare. Ar trebui ca intelectualii — ei, desigur, dar și toți oamenii de bunăvoire — să le afurisească ori de cîte ori li se ivește prilejul și să încerce a-i îndupleca pe cei care s-au folosit de ele a nu mai repeta crima semantică de voie sau de nevoie comisă.

Lecție : orice escamotare a realității, orice grăire perifrastică, orice mahalagism travestit în eleganță și sfiiciune e sortit deriderii și incongruenței. Căci mahalaua, nu „imundă“ ca boema lui Mateiu, dar brutală și fără frîu la gură, citeodată se pornește a fi nespus mai delicată și mai sensibilă decît oaspeții doamnei de Rambouillet — și atunci, țin'te ! Nefirescul, întotdeauna, ricoșează și lovește în cel care i se încredințează. Zicînd **cauzează** în loc de **cufureală**, **jos** în loc de **ovare**, **serviți** în loc de **luați**, te asemeni omului surprins despuiat care și-ar căuta salvarea punîndu-și un țilindru pe cap. Secretul vorbirii ? Cinstea, simplicitatea și o anumită asprime. Păzea ! Coana Chirița și madam Piscopescu stau la pîndă și-s mereu gata să se furișeze pe ușă dacă o lăsăm întredeschisă.

N. Steinhardt

VASILE KAZAR : **Ciudatele vedenii**
(Din expoziția de desene deschisă la Sala Dalles)

Limba noastră

Un factor al unificării limbii române

LIMBA noastră a constituit, din cele mai vechi timpuri, liantul indestructibil al unității românești. Într-adevăr, spre deosebire de alte limbi romanice, ca a noastră, sau aparținînd altor familii de limbi, româna vorbită în orice regiune a fost lesne înțeleasă de cei care o foloseau în alte regiuni ; cu alte cuvinte, graiurile limbii române, chiar dacă, fiecare, se caracterizează printr-o serie de elemente specifice, diferențiatoare, au un număr superior de elemente comune, unificatoare. Nu este inutil, credem, să amintim aici afirmația lui Eminescu : „Limba noastră e singura din Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români“ („Timpul“, 1880).

În lunga și zbuciumata noastră istorie au existat cîteva momente care au jucat un rol hotărîtor în privința unificării limbii. Unul dintre acestea este apariția societății literare **Junimea** în 1863—64 ; timp de cîțiva zeci de ani **Junimea** a exercitat o acțiune benefică asupra culturii românești în genere și a limbii române în particular. Omogenitatea spirituală a numeroșilor săi membri grupați în jurul lui Titu Maiorescu și al lui Iacob Negruzzi, în special, s-a reflectat și în stringenta orientare spre unitate a unor aspecte ale limbii române.

După cum este bine cunoscut publicului românesc, preocupările foarte diverse, totdeauna fertile, ale **Junimii** au determinat apariția a numeroase articole, studii sau cărți (v. în acest sens, cuprinzătoarea bibliografie — totuși parțială ! — din excelentul **Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900**. București, Edit. Academiei R.S.R., 1979, p. 476) ; în acest an, bibliografia **Junimii** s-a îmbogățit cu o nouă lucrare, **Junimea, Implicații lingvistice** (Iași, Edit. Junimea), care examinează un filon deosebit al activității **Junimii** și anume preocupările sale lingvistice. Volumul se datorește lui George Mirea, redactor și animator al binecunoscutei (și ascultatei !) emisiuni radiofonice „Odă limbii române“. Dacă pînă acum **Junimea** a fost abordată din punctul de vedere al literaturii propriu-zise, al criticii literare, al filosofiei, al folclorului, al istoriografiei, al esteticii, al documentaristicii, ea nu fusese încă cercetată — într-un studiu de sinteză — din perspectivă lingvistică, așa că primul merit al lui George Mirea constă tocmai în acest unghi nou de tratare a materiei. După o muncă stăruitoare de lectură amănunțită a textelor junimiste și, în primul rînd, a celor cuprinse în impunătorul periodic literar „Convorbiri literare“, George Mirea, devenit perfect stăpîn pe teritoriul său de studiu, ne pune în fața unui concentrat de cultură, de gîndire și de simțire românească. Volumul său, scris fluent (regretăm totuși — obișnuință didactică ? — că nu este împărțit în capitole închegate în jurul unei idei dominante), satisface gusturile foarte diverse ale specialistului — interesat de exprimarea unor puncte de vedere personale — și ale publicului larg — preocupat de rolul amplu al **Junimii** în cultura noastră lingvistică. Într-adevăr, **Junimea** a constituit unul dintre cei mai importanți factori ai unificării limbii române literare moderne prin constanta sa preocupare pentru aducerea scrierii limbii române la un numitor comun fonetic. George Mirea subliniază, pe drept cuvînt, perseverența campaniei reformatoare duse peste patru decenii de gruparea intelectuală particulară **Junimea** împotriva oficialității reprezentate prin Ministerul Instrucțiunii, prin Academia Română, prin Parlament și prin o sumedenie de cărturari care, toți și toate, au trebuit pînă la urmă să accepte sistemul de scriere bazat pe realitatea limbii române, preconizat de mentorul **Junimii**, Titu Maiorescu, sistem accesibil tuturora. Cu pondere și spirit al dreptății, George Mirea susține însă că impunerea în scris a unor norme supradialectale nu este exclusiv meritul **Junimii** ; aceasta a fost doar o etapă de vîrf într-un proces istoric care a **continuat** unele tendințe și apoi **a fost continuată**. În 1880—81 Academia Română aprobă, pentru întreaga țară, directivele ortografice preconizate de Titu Maiorescu încă din 1866 în lucrarea **Despre scrierea limbii române**. De fapt, chiar de la întemeiere **Junimea** a făcut eforturi pentru reglementarea științifică a ortografiei și, pînă la urmă, a reușit să impună, prin autoritatea lui Titu Maiorescu, un sistem fonetic de scriere națională care, cu unele ușoare amendamente și revizuiri, a fost generalizat și, în linii mari, stă pînă astăzi la temelia ortografiei românești. În mod firesc Titu Maiorescu a respins alfabetul chirilic, străin de natura limbii noastre, alfabet care „învălea tot mai mult decît r e v e l a limba română“ (**Critice**, 1966, p. 206). În același timp autorul **Criticelor** stabilește un inventar de litere conform principiului fonetic ; în acest fel, Titu Maiorescu se situează printre primii savanți care au intuit caracterul restrictiv al alfabetului : acesta trebuie să conțină numai literele corespunzătoare sunetelor-simbol, nu oricărui sunet sau oricărei variante de sunet, ceea ce ar necesita prea multe semne. Marele om de cultură, înțelegînd să facă din scriere „un cod vizual al limbii vorbite“ (p. 63), critică și respinge cu vehemență sistemul etimologic al latinizanților limbii, al creatorilor unei limbi inexistente în realitate. Prin sistemul ortografic impus de **Junimea** limba națională, principalul instrument de comunicare, atinge deziderатul „unitate de limbă prin unitate de scriptură“. Dar și pînă a fi adoptată oficial, ortografia fonetică a **Junimii** pătrunsese și se răspîndise în țară prin tipografia Societății ; aceasta edita „Convorbirile literare“, numeroase opere semnate de autori de renume, ca și cărți pentru școală, căi prin care s-a început adevărata uniformizare a scrierii naționale. În același timp **Junimea** urmărea cu mare grijă felul în care se scria în reviste, în ziare, în școli, cum erau redactate cărțile cu caracter științific, cum se vorbea în Parlament etc., simțindu-se obligată să intervină și să acționeze pe lîngă toți cei ce foloseau o limbă artificială. Și aceasta din cauză că pentru Titu Maiorescu și pentru junimiști omogenizarea limbii prin unificarea scrierii era concepută ca o problemă de cultură națională. Se poate afirma că, dintr-o operă strict i n d i v i d u a l ă, **Despre scrierea limbii române** de Titu Maiorescu se transformă într-una c o l e c t i v ă prin acceptarea ideilor cuprinse în ea. Astfel și în țara noastră, în secolul al XIX-lea, „secolul națiunilor“, limba literară care este, în sine, un element de unificare, devine un factor de bază al națiunii.

O calitate aparte a cărții lui George Mirea este că evidențiază, după meritul său imens, rolul jucat în **Junimea** de Iacob Negruzzi, cel care și prin sacrificiul său material a făcut să apară o pleiadă „Convorbirile“, cel care în **Gramaticale** parafraza celebra replică hamletiană în „A ști sau a nu ști gramatica, asta-i întrebarea !“ (p. 80), cel care s-a dovedit un excelent „pedagog al cultivării limbii române“ (p. 90), cel care, neobosit, admonesta prin rubrica de „Corespondență“ a revistei pe stricătorii de limbă : „Ar trebui să studiați mai bine limba română“, „Studiul limbii române mai întîi de toate !“ (p. 115—116), îndemnuri care, fie zis în paranteză, nu și-au pierdut actualitatea.

Scrisă în spirit critic deosebit, asemănător — într-un fel — cu cel promovat la **Junimea**, de atmosfera căreia George Mirea s-a impregnat, cartea sa — în care sînt abordate și alte aspecte importante de limbă, de ex. atitudinea junimiștilor față de neologisme — deși remarcabil documentată științific și mustind, la tot pasul, de argumente, de dovezi, de riguroase demonstrații, se citește ușor, cu plăcere, ca un „roman“ al unei epoci de o covîrșitoare semnificație pentru destinele unificării limbii noastre.

Florica Dimitrescu

Holbaniana

INTERESUL arătat de critica literară lui Anton Holban a fost totdeauna remarcabil, nu atit cantitativ (deși numărul contribuțiilor e departe de a fi neglijabil), cit calitativ, dacă pot spune așa, în sensul că romanele și nuvelele lui n-au oferit niciodată hrana predilectă acelor comentatori de ocazie, binevoitori, mărginiți și banali, care roiesc în jurul atitor opere majore, recrutîndu-și, din contra, fidelii dintre cititorii subtili și cultivați, gata să le descifreze nuanțele și să le guste originalitatea. O explicație constă, desigur, în natura acestei proze, nu foarte populară, în ciuda temei erotice, sofisticată analitic, abstractă, intelectuală. Anton Holban este un logician al vieții afective, de unde și paradoxurile psihologismului său. Discursul analitic este la el de gradul al doilea, în măsura în care nu se referă nemijlocit la obiectul său, ci prin intermediul unui examen strins al inseși condițiilor de analiză psihologică: este, așazicînd, un discurs îndrăgostit sau (ceea ce e tot una) îndoit de sine. Două apariții recente vin să confirme această situație specială a literaturii scriitorului. E vorba de cartea Silviei Urdea, **Anton Holban sau interogația ca destin,** și de a Marianei Vartic, **Anton Holban și personajul ca actor,** ambele demne de atenție, deși reprezintă, într-un fel, un debut. Mariana Vartic a mai fost prezentă, e drept, în antologia **De la N. Filimon la G. Călinescu** cu un studiu despre Mateiu Caragiale iar Silvia Urdea a publicat acum cîțiva ani, de nu greșesc, unele articole în revista „Vatra" de la Tg. Mureș. Însă acestea sînt primele lor încercări critice ample, în funcție de care ne putem face cu adevărat o idee, și care n-au rămas fără ecou. În privința Marianei Vartic, recenzentii (L. Ulici, Al. Călinescu, Dan C. Mihăilescu) au fost, fără excepție, favorabili, și pe bună dreptate. Silvia Urdea a întîmpinat unele rezerve, ieșind dezavantajată din comparație. Studiul ei mi se pare însă deopotrivă de interesant, chiar dacă e mai didactic conceput și cam pedant stilistic.

Voi începe cu el. Nu știu ce formație are autoarea, dar contribuția personală e de căutat în două capitole (al treilea și al patrulea) care privesc proza lui Holban dintr-un unghi psihologic și, respectiv, filosofic. Alte capitole sînt descriptive, trecînd în revistă critica criticii (pînă în 1972) și publicistica literară a prozatorului. Observațiile finale despre „tehnicile expresive" nu depășesc un acceptabil nivel didactic. Lăsîndu-le la o parte pe acestea, să vedem esențialul. Cu puncte de plecare în René Girard și în Alberta Labuda (care s-a ocupat de temele adolescenței la Gide), Silvia Urdea caută să identifice comportamentul specific al eroului holbanian: „Am încercat să explicăm prin conceptul de **mediere** situația de vid erotic ce caracterizează romanele lui Anton Holban. După opinia noastră, factorul mediator cel mai activ în proza acestui autor îl reprezintă **mitul personal** al artistului, dezvoltat pe un substrat psihologic în care se reflectă traumatismele unei copilării claustrate și persistența unui psihism adolescentin prelungit". Întreaga strategie analitică din **Romanul lui Mirel** și din celelalte romane este reformulată prin prisma acestor concepte. De exemplu: „Latura dominatoare include la Mirel ca și la Sandu un fel de didacticism cultural sau, mai pretențios spus, un elan de Pygmalion care vrea să transforme ambianța după principiile frumosului. Factorul intelectual de care personajul holbanian face atîta caz mistifică adesea absența iubirii sau indecizia erotică. Discuțiile savante la care-și provoacă partenerele acest personaj au semnificația unui cod indirect, menit să ascundă fondul situațiilor. În acest caz, cultura devine mediatorul unor sentimente inautentice, un subterfugiu la care Sandu recurge pentru a escamota un conflict latent, cum este cel dintre el și Irina. Pe lîngă rolul de cod opac, cultura îl îndeplinește și pe acela de argument al superiorității bărbatului, mesager al mitului personal". Să recunoaștem că mecanismul este înfățișat plauzibil. Și mai departe: „Ceea ce dorim să subliniem este faptul că în opera lui Holban, preocupată în mare parte de problema iubirii, nu vom mai întîlni, în afară de secvența Ioana-Mirel, imaginea genuină a atracției erotice, ipostaza sexuală a iubirii fără artificii. Personajul holbanian, fie că va angaja o relație neconvenabilă (Irina), fie că va iubi o femeie egală (Ioana), se va lansa în disecții teoretice pentru descifrarea eternului feminin care rămîne impenetrabil, spre perplexitatea analistului. De unde, tema incognoscibilității adevărului prin relativizarea lui infinită, care de asemenea îl pasionează pe scriitor. Dialectica întrebărilor care înlocuiesc răspunsurile, glisînd pe suprafețe intelectuale a căror instabilitate crește pe măsura multiplicării interogative, pare a fi însăși esența literaturii lui Holban". În același fel sînt depistate, în capitolul următor, unele motive existențialiste, nu pe canal filosofic, ci prin experiență așa zicînd biografică (boala, nevroza etc.): motivul „străinului", al vieții ca provizorat, al fascinației suferinței. Trebuie subliniate paralelele cu Gide și Camil Petrescu.

Problema nu este dacă aceste constatări pot fi acceptate integral. Mă deosebesc de Silvia Urdea în multe privințe. Dar studiul ei reprezintă o contribuție notabilă în cunoașterea lui Holban. Profită neîndoielnic de pe urma introducerii unei terminologii mai exacte (și există pretutindeni la autoare dorința evidentă de precizie, teama de vag și de impropriu) — lucrul cel mai demn de a fi reținut fiind ideea mitului personal, a medierii erotice. În același timp, ca toate încercările de a aplica la literatură o grilă din afara ei, studiul denotă o oarecare rigiditate. Nu toate conceptele întrebuințate se lasă minuite firesc. Dar reprosul cel mai frecvent care i s-a făcut Silviei Urdea și care privește analizele propriu-zise (socotite insuficiente) nu mi se pare meritat, de vreme ce studiul nici nu urmărește examinarea romanelor sau a nuvelelor în unitatea lor textuală, ci o descriere a ansamblului, a funcționării unor principii generale.

CRITERIILE sînt, în schimb, „imanente" în cartea Marianei Vartic, un eseu foarte inteligent și bine scris, polemic (și chiar în răspăr) cu interpretările anterioare, minuțios și excesiv de subtil, pe alocuri, pînă la a semăna cu maniera de analiză a lui Holban însuși. Nu autorul, ci personajul reține atenția autoarei, despre care ne spune: „...Personajul lui Anton Holban este condamnat să se rotească, perpetuu și tragic, în cercul vicios al incertitudinii, căci nu va afla nimic despre sine de la cineva despre care nu știe nimic despre sine". Metoda Marianei Vartic este la antipodul celei a Silviei Urdea. Autoarea o numește „lectură **en simpatía**" și o caracterizează astfel spre sfîrșitul cărții sale: „Am împrumutat termenul de la celebrele **ensayos en simpatía** dedicate de Ramiro de Maetzu lui Don Quijote, Don Juan și Celestinei. Scopul evident al preluării formulei este acela de a mărturisi astfel că singura «metodă» pusă în slujba considerațiilor noastre este aceea a unei maxime fidelități identificative față de textul analizat". La propriu, fidelitatea aceasta se traduce printr-o conștiincioasă respectare a datelor oferite de text: la figurat, ea presupune o considerare a literaturii din unghiul specificității ei. O grilă psihanalitică sau filosofică (sîntem îndreptățiți să deducem) ar falsifica textul în aceeași măsură ca o lectură neatentă. Diferența față de metoda Silviei Urdea sare în ochi.

Există două momente, în eseul Marianei Vartic, care ne ajută să înțelegem limpede atît această vocație a fidelității, cît și (atunci cînd atingem o limită) relativ utopicul ei caracter. Autoarea reia (în primul capitol) discuția cu privire la Irina, personajul **Morții care nu dovedește nimic,** și la portretul rezultat din comentariile succesive; apoi, în capitolul al doilea, ea reanalizează finalul aceluiași roman, în care se ridică, așa cum știm, delicata chestiune a morții Irinei. Mariana Vartic descoperă, în ambele cazuri, nu doar existența celor mai diverse puncte de vedere critice, dar faptul (care ei i se pare cu adevărat grav) că aceste opinii atribuie textului lui Holban sensuri pe care acesta nu le conține explicit. „Vînătoarea" la care se dedă autoarea este și instructivă, și amuzantă, și mi-a amintit de aceea a lui Ovidiu Cotruș pe seama exegeților lui Mateiu Caragiale. Observația principală este aceasta: neavînd la dispoziție, în romanul lui Holban, decît monologul plin de paradoxuri frapante al lui Sandu, din care personajul feminin ieșea insuficient conturat și enigmatic, criticii au căutat să construiască o imagine a Irinei cît mai plauzibilă, scutită de contradicții, ceea ce i-a condus însă la conjecturi nesprijinite de text. Mariana Vartic e de părere (și eseul ei va demonstra tocmai acest lucru) că principiul ca atare al literaturii lui Holban ne împiedică să ajungem la concluzii tranșante în privința Irinei. Autorul **Morții care nu dovedește nimic** (romanul care se află în centrul eseului, deși nu știu dacă merita — valoric și ca semnificație — acest privilegiu) e un analist de un tip aparte, incapabil să se decidă între două interpretări posibile, pendulînd necontenit, așa încît nu realitatea e incertă, contradictorie, bizară, ci felul lui de a o „citi". În aceste condiții, nu putem spune despre Irina nimic mai mult decît ne spune monologul lui Sandu: acesta e „adevărul" despre eroină (un adevăr indecidabil), tot restul fiind literatură... critică. Mariana Vartic scrie despre analiza psihologică a lui Holban: „...Ca mijloc formal (ea constă într-)o suită de dublete (interogative), o succesiune a unor perechi de supoziții opuse, guvernate fie direct de semnul întrebării, fie de nuanța dubitativă a unui «poate» ori a unui «sau»; ca semnificație, o perpetuă măcinare în gol între un șir nesfîrșit de nehotăriri paralele, care condamnă presupunerile-perechi să nu devină niciodată certitudini". Firea Irinei, însușirile ei, ca și cauzele morții rămîn echivoce, oricît am vrea să le lămurim, pentru că Holban ia cu o mînă ce a dat cu alta, și nici o supoziție nu va avea finalmente girul deplin al textului său.

Desigur, Mariana Vartic are în principiu dreptate și ea face o schiță convingătoare analizei holbaniene. (Am lăsat la o parte alte observații ce decurg de aici, cum ar fi acelea despre suferință ca spectacol și despre personaj ca actor). Indecizia, incertitudinea și sterilitatea se află cu adevărat la nivelul interpretării vieții de către romancier și ecranează personajele, sufletele și comportările lor. Mă întreb însă dacă autoarea eseului nu abuzează de situație, la rîndul ei, e drept, într-o direcție exact contrară celei urmate de critica anterioară: și anume refuzînd absolut orice ipoteză sub cuvînt că textul le anulează pe toate. Nu înseamnă asta a lua textul prea de tot în litera lui? De ce ar fi obligat cititorul să împărtășească pînă la capăt felul ezitant de a citi al personajului narator? Mai exact, sînt aici două lecturi posibile: a lui Sandu, din interiorul relației și al romanului, și a cititorului, din afara lor. Mariana Vartic renunță, am văzut, la a se ocupa de autor, mizînd pe erou. Dar autorul (nu ca persoană biografică, ci ca acela-care-compune romanul) mediază între Sandu și cititor. Lipsa verigii e riscantă, în considerațiile eseistei, și ne duce finalmente la identificarea planurilor. Eu, ca cititor, știu că Sandu nu e capabil să decidă (și să se decidă) în privința Irinei, dar aceasta nu presupune să-i copiez neputincios „lectura". O parte, cel puțin, din ipotezele critice respinse de Mariana Vartic provin din această distanțare. Chestiunea e dificilă și ar trebui reluată. Poate că textul însuși ne oferă unele indicii obiective ale distanței dintre personajul narator și autor (chiar dacă romanul e un monolog al celui dintîi). Ar merita să fie căutate. Ele ar permite și o justificare a celeilalte distanțe, între autor și cititor.

Nicolae Manolescu

Silvia Urdea, **Anton Holban sau interogația ca destin,** Editura Minerva, 1983; Mariana Vartic, **Anton Holban și personajul ca actor,** Editura Eminescu, 1983.

Istorie și literatură

DÎND romanului subtitlul **Plîngerea Domnului Alexandru,** Corneliu Leu îl așează într-o serie de interpretări literare ale istoriei noastre, în momente de mare tensiune și mai cu seamă atunci cînd s-a dovedit a fi fost prea plin amestecată cu lacrimi și sînge. **Plîngerea lui Dracula,** roman al „unui mare caracter" și al unui destin dintre cele mai tragice, apoi **Romanul unei zile mari,** pe care autorul însuși l-a numit, a posteriori, **Plîngerea eroilor care au adus ziua de azi,** iar acum **Romanul nopții de februarie,** formează un triptic al istoriei care intră în literatură prin dramatismul ei.

Prin cele trei cărți ale sale, Corneliu Leu se impune în genul de roman-document, construit în stil publicistic, cu „tăieturi" din presa vremii, cu inserții documentare autentificate, cu spicuiri din literatura epistolieră etc. Modalitatea nu e nouă, nici la noi și nici aiurea, și, de regulă, contrariază, mai ales prin supunerea prea strînsă la document (ceea ce, îndepărtînd-o de ficțiune, o conduce spre teritoriul științei). Novatoare este însă perspectiva din care autorul declanșează colaborarea dintre proză și document, cum și precizează într-o **Postfață**: „De fapt, acesta este și scopul genului de proză pe care îl propun: un fel de spectacol **sunet și lumină,** prin care se conferă valoare romanescă actelor istoriei, lăsînd ca aprecierea povestirii să atîrne mai puțin de cerințele clasice și mai mult de puterea cu care fascicolul de raze este proiectat asupra unui document sau altul. Romanul propriu-zis, ca un scenariu în raport cu filmul proiectat, se află pe dedesubtul literei tipărite. El a fost scris doar pentru a exista inițial și a se retrage lăsînd în tiparul său o materie poate la fel de sensibilă, **materia** rezultată din osmoza prozei cu documentul, a analizei cu faptul real." Cu alte cuvinte, documentele introduse de autor în structura romanului nu sînt simple elemente de sprijin, justificări sau dovezi ale interpretării literare, ci provoacă ele însele, abundent și coerent, literatura.

Corneliu Leu „semnează" o excelentă „regie a textelor", organizînd prin prisma unei „viziuni integratoare" multiplele sugestii documentare, în așa fel, încît ele intră în conflicte compoziționale, se personalizează, ridică puncte culminante, după toate regulile de structurare a romanului. Documentul se confundă adesea cu personajul central, se substituie valorii umane, figurative. Față de comentariul autorului, care înseamnă liniștea, calmul meditativ și afectiv al romanului, insertul documentar reprezintă acțiunea în sine, materia vie, palpabilă a lui. Ceea ce se reverberează ca tristețe din istorie în glasul autorului, în document se păstrează ca revoltă. În consecință, între cele două planuri ale construcției romanului se naște ritmul prozei, avalanșele și respirările epicului. În permanență, pe deasupra acestui dialog trece o concluzie, o vibrație dramatică (ceva între repros și regret) pe care Corneliu Leu o atribuie nu numai acestui episod tragic al istoriei noastre, ci și celorlalte de care s-a ocupat.

Este limpede că noaptea de 11 februarie 1866 deține în cursul istoriei noastre o valoare incalculabilă. Silind pe Cuza, Domnul Unirii, să abdice, „monstruoasa coaliție" a modificat în mod artificial dezvoltarea ulterioară a României, cu atît mai mult, cu cît acțiunea s-a petrecut fără știrea poporului. Reprosul (și regretul) fundamental, pe care generațiile următoare l-au adus conspirației (din care, în mod straniu făceau parte oameni de seamă ai României: C. A. Rosetti, Ioan Brătianu, Lascăr Catargi ș.a.) a fost că nu a lăsat pe Domn să-și continue opera socială și națională începută cu atîta simț patriotic. Și romanul lui Corneliu Leu se înscrie în consecință ca un recviem la execuția unor idei înainte de naștere.

Modalitatea de interpretare a istoriei prin literatură mai deține cîteva avantaje. În **Plîngerea lui Dracula,** Corneliu Leu umaniza figura ușor compromisă de publicitate sau festivismul istoric a Domnitorului român. Vlad Țepeș apărea nu ca exponent al groazei și legendei sîngeroase, cum l-a făcut literatura comercială, nici ca un erou absolut al luptei antiotomane, cum l-a proslăvit istoria de popularizare, ci ca un om zguduit de contradicții dinlăuntru și dinafară, răspunzător și temător în fața misiunii grave ce i s-a încredințat. Umanizat apare și Cuza și, într-adevăr, el n-a fost nici victima totală, nici tipul legendar în exclusivitate. Corneliu Leu nu urmărește să dezvinovățească sau să sanctifice pe cineva, ci caută să explice, în detaliu, cauzele ascunse ale unui proces condamnabil. Nu este absolvit nici Cuza, după cum nu sînt anatemizați nici conspiratorii. Corneliu Leu nu uită că printre aceștia din urmă s-a numărat marele revoluționar de la 1848, C. A. Rosetti, precum și viitorul ministru Ioan Brătianu. Domnului Cuza nu-i sînt ascunse greșelile, mai ales faptul că a îndepărtat de la sine, din orgoliu, pe cîțiva mari sfetnici (Kogălniceanu în primul rînd), înconjurîndu-se de o camarilă lingușitoare, ușuratică și capabilă de trădare. De fapt, procesul pe care autorul îl intentează timpului, nopții sinistre, are drept cauză urmărirea în continuare a vinovăției fiecărui personaj. Verdictul final decide că nu vor profita de lovitura de stat cei care au crezut cu convingere că înlăturarea lui Cuza a fost o necesitate patriotică, ci cei care au jucat trădarea ca pe o carte unică, măsluită. Așadar, „plîngerea Domnului Alexandru" este înaltă, demnă. Domnitorul, prin faptul că refuză să revină la tron cu prețul unui război civil sau cu obligația de a semna condamnarea conspiratorilor, cum i s-a propus de către oastea devotată, se ridică deasupra evenimentelor, intrînd abia acum în legendă. Plecarea lui este o victorie a iubirii de țară și oameni. În schimb, „răminerea" celor care s-au văzut curînd trădați la rîndul lor este o înfrîngere, iar „plîngerea" lor, care de asemenea îl interesează pe autor, este „ticăloasă". Rosetti, căpitanul Haralamb, mai cu seamă aceștia doi, care acceptă trădarea ca pe o salvare a neamului, numind-o „revoluție onestă", dezamăgesc atunci cînd istoria se precipită în interesul profitorilor meschini. Figura, pe care cartea o aureolează, este aceea a lui Kogălniceanu, cu cuvîntul căruia se și încheie. Printr-un asemenea final, care se petrece la mormîntul exilatului Domnitor, cartea vrea să aducă iertarea tuturor erorilor, a celui defunct și a celor rămași să străbată destinul năpăstuit al unei țări fericite.

O impresionantă bibliografie însoțește romanul-document al lui Corneliu Leu. Selecția textelor utilizate a fost extrem de atentă, urmărindu-se păstrarea intactă a **tuturor adevărurilor** care **s-au înfruntat** în epocă. **Romanul nopții de februarie** este astfel o fidelă și riguroasă pagină de istorie, prin care străbate o dureroasă, dar semnificativă pagină de literatură.

Valentin Tașcu

*) Corneliu Leu, **Romanul nopții de februarie,** Editura Militară, 1984.

Proza

Proză scurtă

DUPĂ Roua și bruma, apărut cu un an în urmă, Romulus Rusan își impune cu volumul recent, **Cauze provizorii** *), calitățile indiscutabile de prozator. Activitatea sa reportericească de pînă acum și mai ales acel jurnal de călătorie : **America ogarului cenușiu** îl indica de fapt ca prozator, dovedind pe lîngă simț de observație, putere de a ridica un detaliu social la înălțimea simbolului sintetizator, fină percepție a unei atmosfere de viață, a unui univers uman și o capacitate deosebită de a schița un portret, de a împinge personajele în fața scenei pentru a le expune cititorului. Chiar și atunci cînd imaginea e grotescă iar personajul incită ironia autorului, în gestul selecției există la Romulus Rusan o căldură, o înțelegere pornite dintr-un respect al dramei sociale, psihologice, morale care se ascunde în trăsăturile lui ridicole sau scălimbe.

Evoluția „omului din curbă", Raru, este analizată cu remarcabilă răbdare a relatării amănuntelor, fără intervenții auctoriale, aproape într-o narațiune albă, parcă insinuindu-se din cînd în cînd uimirea, uluirea celui ce povestește. Raru este expresia imensei categorii sociale de țărani orășenizați și se află în plin proces de adaptare. „Omul din curbă" învață să speculeze poziția în care se află, prinde avantajele ei și, în cîțiva ani, își schimbă, odată cu gardul, cocioaba, magaziile etc., și mentalitatea rurală : devine persoana ocultă a pieței Mărului, „naș Raru" cel bun la toate, care aranjează toate, la care oricine poate apela pentru diverse nevoi practice (evident contra serviciu), chiar și Vanghele, milițianul îi prețuiește prezența și-i solicită ajutorul („pe principiul potrivit căruia pe culpabili îi ai oricînd la mînă, trebuie să-i cultivi, în timp ce virtuoșii, cinstiții etc. sînt obositor de imprevizibili, trebuie să-i ții la respect și să fii tot timpul cu ochii-n patru asupra lor") **(Omul din curbă)**.

Aurelian ajunge dimineața în Gara de Nord și are legătură cu Brăila peste cinci ore. În delegație și-a procurat o pungă cu pui, e cald, trebuie să-i pună la adăpost pentru a le împiedica grabnica descompunere. Își ia la rînd la telefon neamurile, prietenii, în căutarea unui congelator liber. Soluția finală este Tincuța, iubita din adolescență. Cei doi se reîntîlnesc după ani, fiecare cu familia, sluja lui și, peste măsuța din fața biroului ei din minister, după ce puii se află la loc sigur, peste aburul cafelei, încep un dialog absurd : „Acum stau față-n față, ca-ntr-un tablou. Cîteva momente domnește o liniște care pare mult mai lungă. «Aveți frigiderul aici ?» întreabă el, arătînd spre ușa impunătoare prin care a auzit în acel interval zumzăitul unui «Arctic 2». «Da, acolo !» îi răspunde ea cu o intensă expresie de fericire, și-l privește lung, lung, lung, păstrînd în ochi, ca într-un stop-cadru, dar un stop-cadru cam stăruitor și exagerat, expresia aceea directă, strălucitoare și plină de subînțelesuri, apoi, cînd i se pare c-a depășit un anumit prag, retrăgînd-o brusc și ușor spre gravitate". **(Time out)**.

În aceeași tonalitate sînt prezentate alte personaje ca Laur din **Remușcări anticipate**, membrii unei familii care primesc în dar o găină **(Găina urbană)**, Sergiu Truță, care în două luni de delegație în „orașul de aur", ciufut și autoritar, nu este preocupat de fapt decît de achiziționarea unei perechi de pantofi de damă nr. 42. **(La Praga)**, „Individul" din **Sfîrșitul monologului**, „doamna trecută de a doua tinerețe" din **Intrusa** etc. Acest realism crud, dar în detaliile lui transmițînd o emoție, o disperată afecțiune pentru cei ce se pierd (uman) în mecanismul unor relații evident deformate, reușește să convingă, să neliniștească subtil cititorul, să-l facă atent la elementul nefiresc, la superficialitatea unor judecăți comune, la degradarea unor sentimente și atitudini.

Alături de aceste schițe-portret există în **Cauze provizorii**, ca și în **Roua și bruma**, schițele-stări, din care lipsește observația socială, dar în care accentul cade pe detaliul psihologic **(Cuțitul portocaliu** subintitulat **Întîmplare și stare, Despre oposum, Am făcut un om fericit, Clipa eternă** etc.). În atenția autorului stau micile obsesii, neliniștea violentă a unei idei care angajează toată energia umană într-o direcție neașteptată, și tocmai prin inconsistența ei, dramatică, Romulus Rusan este un fin analist, sensibil la cele mai infime nuanțe obsesionale. Îi pot găsi ascendenți în tehnica de a diseca trupurile sensibile ale unor oameni căzuți într-o „manie", dar nu filiera este esențialul, ci expresia foarte naturală a narațiunii, sinceritatea și căldura (repet) ei, simplitatea motivelor și onestitatea expunerii lor. Cu aceste proze scurte intrăm în lumea omului de rînd, cum se spune, personajele lui Romulus Rusan sînt țărani orășenizați (cum am arătat), ingineri în delegație, femei cu ifose și femei cu mulți copii, oameni singuri ce-și iau sufertașul de mîncare de la cantina unde Fița, bucătăreasa, este specialistă în ciorba de carne à la greque, învățători de provincie etc. Mă îndoiesc că Romulus Rusan are calități pamfletare, viziunea lui de prozator este una comprehensivă, de aceea **Escalada (sau Tripla crimă prin apologie)** mi s-a părut un corp străin în cartea lui, dar, în registrul minor îi descopăr adevărate perle, cum ar fi **Viziunea**. Autorul **Cauzelor provizorii** (titlu foarte adecvat spațiului psihologico-social în care se face investigația) este un prozator care beneficiază deopotrivă de observația directă (pe care și-a exersat-o în reportaje) dar și de lectura unor mari maeștri ai genului, de la Caragiale și Cehov, la Saroyan și Șukșin.

Dana Dumitriu

*) Romulus Rusan, **Cauze provizorii**, Ed. Cartea Românească, 1983.

Gabriel Chifu

Lamura

(Editura Eminescu)

■ **Se poate observa la Gabriel Chifu** înainte de toate caracterul programatic (riguros programatic chiar !) pe care îl imprimă poeziei sale. Cel mai recent volum al său atestă clar că este vorba de un poet care are ceva de spus în peisajul liric actual. Intervalul străbătut îl înfățișează deja drept un autor stăpîn nu numai pe mijloacele de expresie (un bun tehnician să spunem !), ci, îndeosebi, ca avînd o gîndire artistică **matură și resimțind o acută nevoie de conceptualizare**, de gravitate în rostirea „emoției".

Formula sub care cred că s-ar putea subsuma poemele de pînă astăzi ale lui G. Chifu este cea a **delicateții grave**, pătrunsă de fiorul unui patetism reținut al frazării lirice.

Ingenios inventator al unei geografii mitice ori doar fabuloase, tînărul autor surprinde în mod plăcut prin broderia extrem de fină a imaginii și tremolul continuu, cu o notă de suavitate învăluitoare, cadențînd în mod original versurile. În **Lamura** G. Chifu izbutește să învingă, într-o oarecare măsură, imaginea de pînă acum asupra poeziei sale, sau, mai exact, s-o depășească, creator. Amplul ciclu inițial al volumului este, de fapt, un poem de mai mari dimensiuni, divizat în patruzeci și unu de „secvențe-cinturi" ce descriu cu minuție un traiect inițiatic, o „experiență totală" la care își supune eul în căutarea esențelor ultime ale spiritului, a rădăcinilor lumii, văzute succesiv ca „scîntei de asfințire", ca „Răsărit fără asfințit", ca „Sufletul sufletului, lamura". Probele la care se supune „neofitul" configurează tabloul unei înverșunate lupte lăuntrice a sinelui, al unei încleștări, disperată adesea, pentru a supune limitele proprii, mergînd pînă la auto-anulare și deschiderea eului pentru ca acesta să se lase locuit, invadat de tumultul luminii, de taină : **„ca pasărea fenix, moartea îmi înnoi viața, / ci trupul sfîndindu-mi-se / îmi răsări către stele ramuri / cu floare dalbă, fără sfîrșit, de leac, / ci din fiecare floare ieși cîte o mireasmă / care zbură spre slăvi, în altă parte, / inmiresmînd alt cer, / iar cerurile acelea îmi fură atunci / atît de dragi și atît de apropiate, / parcă prunci îmi erau, / ori ce-i cuvîntului vocala"** (5).

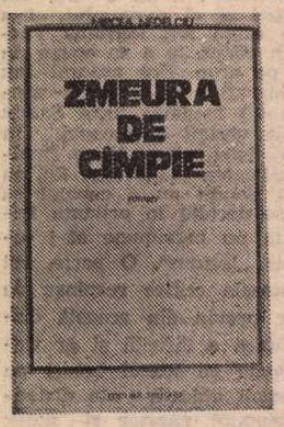
În mod ritualic, eul poetic străbate (iar tonul, cuprins de o rară fervoare, consemnează) toate „treptele lumii", de la geneza simbolică („noaptea materiei dintîi"), moartea regeneratoare și „călătoria prin regnuri" pînă la noaptea „cosmicei cabale", agonia cosmosului în disoluție („pierzîndu-și taina și legea"), auto-negarea vehementă și, în sfîrșit, metamorfoza izbăvitoare în așteptarea iluminării : „Cum stăteam pierdut în mine însumi, / luminat de raza întunecată a Mortii, / primăvara mă strălumină cu acel miros de muguri și de stele, / mă curentă cu acel abis de ierburi, mă mîntui cu acea tinerețe fără sfîrșit de frunză și de floare nouă..." (37 ș.a.). **Etapele semnalate nu rămîn deloc în stadiul de „repere culturale", ci sînt asumate cu întreaga convingere de poet, topite în magma propriei tensiuni artistice. Fragilitatea și fina geometrie a ezitărilor de altădată au fost integrate sau travestite în faldurile unei gesticulații largi, impresionante, ale unei veritabile frenezii a „conversiunii" perpetue.**

Sonurile-imnice, niciodată grandilocvente însă, alternează în permanență cu crimpeie coșmaresti, cu viziuni dezolante, alternanța această asigurînd, de altfel, credibilitate ansamblului, fluxului instaurat în cursul confesiunii : **„Poteci ștergîndu-se singure, fumegînd, / marea sfîșiată, risipită în mii de fărîme, / ca o propoziție nebunește despărțită în litere, fără înțeles. / Ruinele împărătescului aer / zac în țărînă / Vîntul trece printre ele și rupe fișii / din frăgezimea cerească de odinioară, sporînd agonia. / Vîntul singur, singur. Vorbind limba singurătății..."** (34).

Remarcile lui **St. Aug. Doinaș** de pe coperta a IV-a a cărții surprind nuanțat modul în care funcționează binomul violență / diafanitate în cazul metabolismului său poetic. Deși observ o doză apreciabilă de „temperamental" în scriitura lui, niciodată el nu atinge zonele visceralului, stridențele expresioniste. Dimpotrivă, universul cuprins de morbul bizar al autodistrugerii se înfățișează privirii poetice la fel de splendid, de transparent în „căderea" sa. Și atunci, ceea ce formează certitudinea, obsesia, utopia, disperarea se concentrează în truda lucrării spre cunoașterea abisului din lăuntru, într-o foame faustică, inseninată de aflarea, la timp, a undei de lumină călăuzitoare. Cu **Lamura**, Gabriel Chifu ne apare în chip evident ca făcînd parte din familia spirituală a unor poeți ca Daniel Turcea, Nicolae Ionel, Mircea Ciobanu sau Ioanid Romanescu (cei din **Accente** și **Magie**).

Sever Avram

Fascinația cotidianului



CEHOVIANĂ ca atmosferă, dar în același timp trecută prin școala „noului roman", preocupată de tehnicile românești ale căror complicate soluții nu-i sînt străine autorului, dar în același timp simplă, firească, spontană, curgînd ca de la sine, proza lui Mircea Nedelciu are într-adevăr un timbru al ei, un ton de neconfundat. De altfel încă de la volumul de debut se făcea auzită în contextul literaturii scriitorilor tineri o nouă voce și care pe parcurs — între timp i-au mai apărut prozatorului încă trei cărți — a reușit să se impună. Dintre tinerii prozatori, Mircea Nedelciu este, desigur, cel mai afirmat, mai cunoscut... Vorbind aparent despre lucruri lipsite de însemnătate, banale, inventeriindu-le cu migală, bombardîndu-l pe cititor cu nenumărate detalii ale vieții cotidiene, Mircea Nedelciu nu devine nici o clipă monoton sau plictisitor. El reușește să dea tuturor acestor întîmplări „lipsite de importanță" o vibrație aparte, o tensiune secretă, o aură de poezie. Pe tînărul prozator nu-l exasperează „monotonia" și „cenușiul" existenței, pentru că el știe să caute și să descopere ceea ce se ascunde, după părerea lui, dincolo de această aparentă și la urma urmei falsă monotonie : suflul misterios al vieții —, viața oamenilor „neinsemnați" despre care scrie ! — care este întotdeauna — ne spune autorul **Zmeurii de cîmpie***) — unică, **importantă**, de neconfundat. Mircea Nedelciu este convins că literatura poate să facă **importantă** existența unor oameni pe lîngă care altfel trecem fără să-i vedem. (Și n-a făcut oare literatura acest lucru mereu ? Nu devine — ca să citäm un „caz" celebru — un foarte șters și umil funcționar căruia într-o noapte cu viscol i se fură mantaua nouă nouță, cumpărată cu mari sacrificii, unul dintre cei mai importanți și celebri înși de pe firmamentul literaturii ?!)

Scriind deci despre cele mai banale, mai insignifiante lucruri, prin ce mijloace reușește prozatorul să le facă interesante, deosebit de vii și de grăitoare ? Iată, de pildă, o stație de autobuz, undeva, într-un sat de munte. Cîteva femei, trei, patru copii (printre care și o fetiță cu un iepuraș în brațe) așteaptă răbdători sosirea vehicolului. O scenă dintre cele mai obisnuite, pe lîngă care trecem de obicei fără să-i dăm importanță. Prozatorul reușește însă să o scoată din anonimat, să-i dea o anumită pregnanță. Încetăm să fim indiferenți, ne interesează tot ce ne spune prozatorul despre stația lui de autobuz (care sosește în cele din urmă), chiar dacă nimic ieșit din comun sau cît de cît spectaculos nu se întîmplă nici în continuare. (Micul accident cu țăranul care sparge parbrizul mașinii, furios pe șoferul care dă dovadă de incorectitudine, intră și el tot în sfera aceluiași cotidian netulburat de mari evenimente).

Secretul lui Mircea Nedelciu stă, după părerea noastră, în totala sa **adeziune** la lumea despre care scrie. Prozatorul e într-adevăr fascinat de cotidian și, pentru că e un prozator deosebit de înzestrat și de talentat, reușește să ne transmită această fascinație și nouă. Nu numai fascinat însă — poți la urma urmei să fii fascinat și de lucrări pentru care nu ai decît sentimente de respingere — ci și „îndrăgostit", aderînd cu întreaga sa capacitate afectivă la lumea „simplă", „insignifiantă", despre care scrie. Cită tandrețe, de pildă, în privirea îndreptată spre fetița din stația de autobuz a cărei comportare maternă (față de iepurașul cu care se joacă) e surprinsă cu atîta delicatețe de autor. Spre deosebire de mulți alți colegi de generație, Mircea Nedelciu nu este nici cinic și nici blazat. În același timp, am greși însă foarte mult dacă am vedea în tînărul prozator un scriitor sentimental sau lăcrimos. Nici pomeneală, bineînțeles, de așa ceva ! Pentru a-și cenzura afectivitatea, prozatorul așează în fața emoțiilor și trăirilor sale nenumărate grile, își inventează și pune la punct o tehnică romanescă deosebit de complicată și subtilă. Un simț al măsurii, o foarte lăudabilă discreție caracterizează scrisul acestui prozator atît de sigur pe uneltele sale. Dar, așa cum se întîmplă nu numai în scris, ci și în viață, tot iubirea rămîne lucrul cel mai important, ea mișcă nu numai sferele cerești, după cum spune un mare poet, ci și **cuvintele**, însuflîndu-le viață (altfel literă moartă) dintr-o carte. E impresionant să vedem cum — „cazul" lui Mircea Nedelciu ni se pare cît se poate de concludent ! — afectul răzbate, iese la lumină, dincolo de toate tehnicile literare !...

Eroii romanului lui Mircea Nedelciu sînt trei tineri în căutarea „trecutului" lor. Crescuți la orfelinat, ei au nostalgia unei familii în rîndurile căreia visează să se integreze. Unul dintre ei aspiră să ajungă regizor. Scenariile la care se gîndește tot timpul folosesc ca „materie primă" întîmplări din propria sa existență, transformate ad-hoc în secvențe de film. Prilej pentru prozator de a discuta — e adevărat și cu oarecare ironie și nu tocmai în serios — raportul dintre realitate și artă. Cum ar arăta, deci, pe ecran o dimineață a tînărului pedagog Grințu. Iată-l trecînd în control prin dormitoarele căminului, avînd grijă ca ziua elevilor de pe lîngă Întreprinderea de Mecanică Fină să înceapă sub cele mai bune auspicii... **Căutarea tatălui**, temă care revine obsesiv, de pildă, în romanele lui Patrick Modiano și care de la Homer încoace i-a preocupat și pe mulți scriitori — capătă în romanul lui Mircea Nedelciu unele accente patetice (temperate, bineînțeles, de discreția tonului), tensionînd din punctul de vedere al epicului propriu-zis desfășurarea acțiunii care ia, la un moment dat, o turnură aproape polițistă. În jurul acestei teme centrale se structurează de altfel toate episoadele romanului, aparent disparate, dar în realitate așezate cu o indiscutabilă știință a construcției...

Celălalt „roman" pe care ni-l narează **Zmeura de cîmpie** e un roman de dragoste. Fata îndrăgostită din carte e — după părerea autorului — o reprezentantă „tipică" a generației ei, o ființă care nu prea știe ce vrea, cam ciudată și destui de zăpăcită, care își irosește viața „par delicatesse", cum ar spune Rimbaud. Îl iubește pe Zare care cine știe din ce motive nu-i răspunde la scrisori sau e îndrăgostită de tînărul profesor de desen în viața căruia nu vrea însă să intre ca să nu-l sustragă de la preocupările lui artistice ? Sau e poate totuși îndrăgostită de celălalt, Popescu, tatăl copilului venit pe lume înainte de vreme ? Sau, după cum singură ne mărturisește, îl iubește doar pe bătrînul ale cărui istorisiri îi place să le asculte ?... Admirabile, ca performanță scriitoricească, sînt scrisorile ei de dragoste, eliptice, capricioase, presărate cu cuvinte englezești, patetice și deconspirînd în cele din urmă o mare singurătate...

Zmeura de cîmpie este în primul rînd un roman despre oameni tineri. Cele mai izbutite pagini ni se par cele în care atenția prozatorului se concentrează asupra lor. Bătrînii — cei care au făcut războiul și își amintesc de anii aceia povestindu-și faptele de arme — nu sînt scutiți de o anumită convenționalitate... Nu numai dragostea, ci și prietenia ocupă un loc important în roman : „frații" sînt prieteni buni înainte de a afla de legăturile de rudenie dintre ei. Îi leagă un sentiment profund, urmărit de prozator cu aceeași exemplară discreție care dă un anumit aer de „noblețe" scrisului său... Vorbind despre tinerețe, autorul își refuză sloganurile și clișeele de orice fel. Imaginea pe care ne-o dă asupra acestei virste este veridică și convingătoare.

Romanul lui Mircea Nedelciu nu este numai o carte scrisă cu subtilitate și tandrețe, ci și — ceea ce îi certifică încă o dată valoarea — o carte în care viața nu este mai ostentativ înfrumusețată, dar nici urîțită cu orice preț. O carte **adevărată**, ceea ce nu este puțin lucru...

Sorin Titel

*) Mircea Nedelciu, **Zmeura de cîmpie**, Editura Militară, 1984.

Nimic despre trecut

CU toate că a evoluat în mod vizibil de la o proză analitică, psihologizantă și introspectivă (**Zeii obosiți**, 1969 ; **Dincolo**, 1970) la una de reconstituire epică obiectivă și tinzînd tot mai mult către tabloul de moravuri, Corneliu Ștefanache a rămas totuși fidel temelor din primele sale romane, tratate acum într-un alt registru și, firește, altfel dezvoltate. Scriitorul are o preferință cu totul specială pentru înfățișarea unor momente de existență dominate de nevoia și de efortul armonizării prezentului cu trecutul ; o nevoie obsedantă și un efort sisific, mereu eșuat și mereu reluat, generînd o tensionată mișcare epică, întrucît se înaintează prin serii progresive de contradicții și totodată febril, sub iminența crizei, deși uneori faptele se acumulează într-o abundență cam stereotipă, mecanică, îndeosebi atunci cînd adevărul psihologic este sacrificat în favoarea spectaculosului melodramatic. Romanele lui Corneliu Ștefanache sînt, apoi, fixate mai întotdeauna asupra relațiilor de tip familial (problemele cuplului, problemele generațiilor), văzute deopotrivă în succesiune și în simultaneitate, în „istoria" ca și în „actualitatea" lor. În aceste romane trecutul, chiar dacă uitat, neștiut, nu este niciodată anulat, inert, vindecat : constituie un element important și activ al prezentului, îl influențează invariabil și îl marchează definitoriu. De aici alternanța momentelor în romanele mai vechi ale scriitorului, construite pe baza confruntării dintre amintire și trăire, de aici „anchetele" din romanele mai noi.

Așa se întîmplă și în noua lui carte *).

*) Corneliu Ștefanache : **Ruptura**, roman, Editura Junimea, 1983.

Ruptura este romanul dezmeticirii unui tînăr de „familie bună" (bunicul său a fost academician, profesor universitar, iar tatăl e directorul unui Institut de biologie), care descoperă, din întîmplare, că onorabilitatea de care ai săi fac mare caz nu este decît aparența unor imunde realități, el însuși fiind, prin urmare, susceptibil de a fi privit de cei din jur ca un impostor. Cartea începe cu o plimbare în oraș a protagonistului, Iustin Gheorghianu este un eminent student medicinist, plin de încredere în sine, strălucitor, convins că „era unul dintre cei înzestrați prin naștere și educație să izbutească mereu, în orice împrejurare". Și-a încheiat cu „note maxime" primul an de studii, lucru normal de altfel, căci „nu pierduse niciodată primul loc". E inteligent, ambițios, crede că poate „obține orice de la viață". În prima zi de vacanță străbate alert străzile orașului, oglindindu-se cu încîntare în geamurile vitrinelor prin fața cărora trece ; privindu-și imaginea reflectată, e „tot mai stăpînit de o senzație plăcută, de satisfacție, de siguranță virilă". Sînt pagini bune, frumoase, scrise cu mînă sigură, pline de o ironie conținută, totuși pentru moment încă insesizabilă în toate implicațiile : fiindcă triumfalul marș al tînărului este de fapt un drum către prăbușirea tuturor acestor îmbătătoare iluzii. Iustin merge la un atelier fotografic unde cere să i se extragă dintr-un șir de fotografii de grup imaginea unei necunoscute. Ca un semnal de avertizare, fotograful îi vorbește de sus, vag batjocoritor și, mai mult, se exprimă irevorențios despre bunicul desăvîrșitului tînăr, academicianul Vlad Gheorghianu, la a cărui înmormîntare fuseseră făcute fotografiile ; insinuează chiar că renumitul om de știință al urbei ar fi fost un personaj detestabil. Acesta e punctul de plecare în romanul lui Corneliu Ștefanache: voind să caute o frumoasă necunoscută nu se știe cum și de unde prezentă în fotografiile de la înmormîntarea bunicului său, chipeșul tînăr ajunge să afle, ajutat de împrejurări dar și întreprinzînd o lungă anchetă, istoria reală a familiei sale.

INTRIGA nu e lipsită de accente melodramatice și pe alocuri scriitorul nu evită ispita poetizărilor facile și romanțioase. Chiar finalul cărții e, din acest motiv, ratat : însingurat, privit cu ostilitate de rude, clătinat în trufașa încredere în sine de pînă atunci, Iustin Gheorghianu e pus de autor să se copilărească, jucîndu-se cu un copil ai cărui ochi sînt „albaștri, luminoși și inundați de o mare bucurie". Simbolism ieftin, inconsistent. Fata căutată de Iustin se dovedește a fi în realitate fiica unui fost subaltern al tatălui acestuia, mediocrul Bogdan Gheorghianu. Acuzat pe nedrept de fraudă, jefuit de lucrările sale științifice, tatăl fetei fusese condamnat și, neavînd tăria morală să reziste injustiției, se sinucisese. Iustin se îndrăgostește de ea, însă zadarnic : fata, deși trece cu ușurință peste apartenența lui la „clanul" Gheorghianu, ba și cu bunăvoință, nu-l iubește. În aceeași ordine sînt menționat convorbirile lui Iustin cu scriitorul Sergiu Cesa și cu pictorul George Baldovin, tratate într-o perspectivă edulcorată și schematică, de altfel un cusur mai general al prozei noastre cînd este vorba de viața artiștilor.

Cu totul remarcabile, chiar strălucite uneori, sînt în schimb capitolele și episoadele în care se înfățișează existența familiei Gheorghianu, de ieri și de azi. În această latură, dominantă cantitativ și de o foarte bună calitate literară, romanul lui Corneliu Ștefanache instruiește de **) rapacitatea spiritului mic-burghez, dînd o imagine complexă a arivismului și a imposturii intelectuale. Modul în care Cati Gheorghianu organizează „masa de pomenire" a soțului ei, academicianul Vlad Gheorghianu, ceremonia grotescă de la cimitir și solemnitatea de acasă se țin minte. Corneliu Ștefanache are, în aceste pagini, privirea crudă a unui moralist sever ce contemplă un jalnic „bilci al deșertăciunilor". Văduva dorește cu obstinație să i se ridice răposatului un bust, foștii lui colegi și pseudo-prieteni acceptă invitațiile la pomenire aproape constrînși de strașnica bătrînă, fostul militar Popența, celălalt bunic al lui Iustin, face glume grosolane spre disperarea de femeie subțire a cuscrei. Bune sînt și portretele altor personaje, senilul academician Mușa, internat la cererea lui într-un azil de bătrîni, gelatinosul redactor șef Horga, demagogul Pieptu, frivola Oana Popescu, secretară a tatălui lui Iustin, fostă iubită a bunicului, care o instalase în acest post și pârteneră de igienice jocuri erotice a nepotului. Romanul se impune în primul rînd prin aceste necruțătoare tablouri, nu și prin personajul său central, tînărul Iustin Gheorghianu.

ÎNCLIN să cred că scriitorul a lăsat nejustificat în umbră ideea principală a cărții. Curios și atîțat la început, apoi condus de o rece voință a descoperirii istoriei familiei sale, Iustin Gheorghianu scoate la iveală tot felul de fapte reprobabile, acum fie uitate, fie deliberat trecute sub tăcere. E, cu alte cuvinte, un căutător al adevărului și, mai mult, un justițiar, încercînd să repare, tardiv, nedreptățile făcute de bunicul și tatăl său. Duce, de pildă, mai departe o idee a unuia dintre cei înlăturați de aceștia și, cînd comunicarea științifică pe care o întocmise este premiată, sfidează asistența spunînd cine este realul autor. Nimeni nu are însă chef de asemenea „dezvăluiri", toată lumea este ori stînjenită ori plictisită de „adevărurile" aduse la lumină de Iustin. Trecutul nu mai interesează pe nimeni, dezmeticitul tînăr e privit ca un bezmetic — atît de cei pe care îi acuză (bunicul, părinții etc.), cît și de victimele acestora. Fiecare din alt motiv consideră că tînărul tulbură inutil apele și-l îndeamnă să renunțe la demersurile lui. „Nimic despre trecut" pare a fi deviza tuturor, oricare ar fi fost rolul pe care l-au avut în întîmplările de altădată. Această împăcare în indiferență ar fi trebuit, poate, să fie mai pe îndelete analizată ; cum nu este însă decît sugerată, eroul romanului devine mai mult o prezență simbolică și un element de legătură între diferitele compartimente ale narațiunii. Conștiința lui seamănă cu geamurile vitrinelor în care, la începutul cărții, i se oglindește, dinamica, avintata siluetă : înregistrează cu exactitate, dar nu trece dincolo de suprafețe. Această absență a problematizării poate fi, desigur, deliberată, însă așa cum se înfățișează în roman pare mai degrabă o insuficiență de construcție. Dincolo însă de aceste obiecții, **Ruptura** este o carte solidă, puternică în multe privințe, incitantă, axată pe o problematică morală de mare interes.

Mircea Iorgulescu

) Aviz eventualilor noi amatori de a-mi face observații stilistice : sintagma „a instrui de", considerată de unii absurdă și agramată, a fost în realitate încetățenită în limba română de Ion Barbu printr-o formulă de altfel memorabilă („poezia instruiește de lucrurile esențiale**"), necunoscută totuși, s-ar zice, unor grămătici și „dascăli" contemporani...

Promoția '70

Gala fragilității (I)

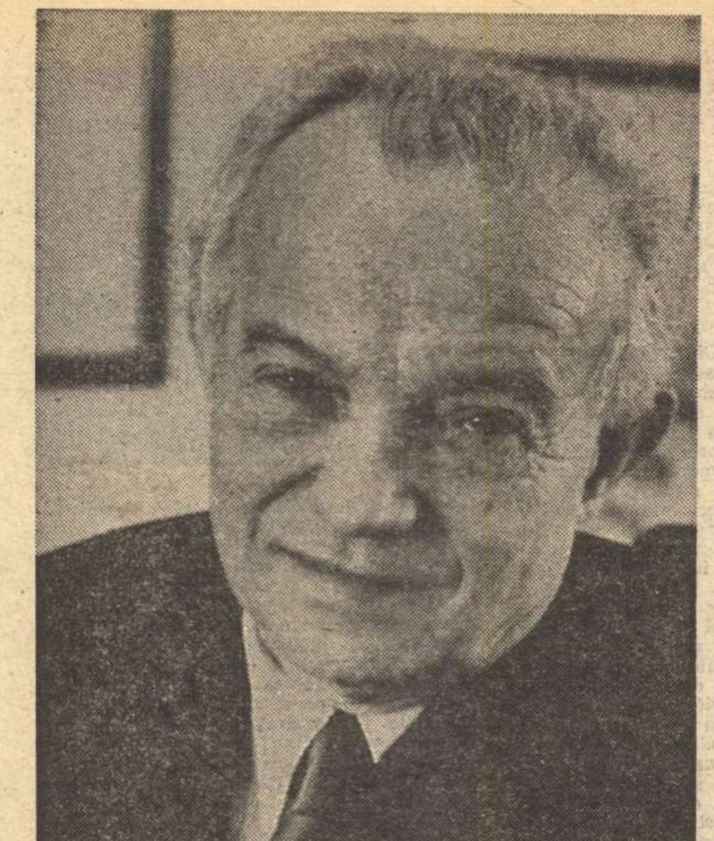
■ O poezie himerică, seducătoare prin sugestii și mister scrie ION MIRCEA (n. 1947), poet de mică productivitate — cu doar trei plachete într-un deceniu și jumătate — și de mare rafinament, un vizual în primul rînd, cu o neobișnuită artă de a face transparent opacul și de a cîntări în sintagmă lirică imponderabilul. Universul acestei poezii e populat de elemente gracile, delicate, casante, ce se înlănțuie și se desfac în acordurile unui menuet ca la o mare gală a fragilității ; păpădia și lebăda sînt reginele însolitului bal în **Istm** (1971), cartea de debut a poetului, și în jurul lor roiesc alte și alte simboluri ale fragilității și sinonimelor ei : pețiolul, corola, crinul, mestecenii de sticlă, bolta de cristal, în vreme ce pe deasupra întregului decor planează emblematic „o pasăre care zboară invers", probabil un avatar al bivalentei păsări Roc ; poetic în sine, vreau să spun ca pur exercițiu al imaginației, universul acesta e în egală măsură și mediu poetizant pentru subiectul liric călător prin el, căci, departe de a fi doar suficient sieși, decorul de fragilități e și un cod prin care se comunică altceva ; în fond, după un anume fel de a o înțelege, orice poezie veritabilă se constituie într-un asemenea cod (nu observa Alain că Poetul, spre deosebire de Geometru, nu spune ceea ce spune ?!), numai că la Ion Mircea codul este el însuși poezie, o poezie a cărei decodare este o altă poezie. Dubla natură a textului poetic : poezia fragilității ca mesager al poeziei integrării în ordinea cosmică e nu o dată explicit promovată în arhitectura poemelor cum, de pildă, în **Iar întregul** : „Cînd sufli în globul ei alb, / fulguind întregul trup / i / se spulberă-n cer / cît cenușa / din somnul unui copil fulgerat. / Noaptea în somn / după altă alcătuire / ascuns / tu vei fi vîntul / suflarea, cuvîntul — / aducere aminte — / iar întregul cer / globul / unei păpădii / întunecat". Fragilul și casantul sînt atributele decorului poetic dar sînt și ale subiectului care-l pictează, ca și, prin extensie, ale tuturor ființelor și chiar ale universului care le încape pe toate, iar ceea ce se sugerează, deocamdată (în **Istm** adică) precaut și parcă nesigur este apropierea fragilului de tanatic ; mai întîi ca perspectivă propusă reflexiv, fără implicare afectivă ci în vecinătatea bunului simț ontologic : „Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii / Mai ușor cobori în nemișcare / dacă adormi cu fața către cer / auzind / și golurile dintre lumi / Dar ulmi cu pielița subțire / ca în ureche la miel / Mestecenii de sticlă gri / cînd se întinde-n somnul tău Etherul / și nu-l mai poți opri. / Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii" ; apoi ca invocare a increatului și evocare a suferinței purificatoare drept cale spre redempțiune : „Redă-mi-l, ființă pură. Dacă în riu se vor / petrece toate, ori dacă în flacără, intră / fără clipire în flacără ori în riu și / culege-mi-l. Afară, culege-i mugurii / morții de pe trup și sufletul lui îndurerează-l : el numai astfel va învia. / Sub ochii lui va trebui să nu te bucuri / de izbîndă, ochii lui chiar morți deosebesc / bucuria. Dar să înăbuși flacăra / și să orînduiești cenușa, căci și acestea / sînt ale mele. Ori rîului în gînd / petrece-i cercurile pînă ce nu mai sînt, / căci și acestea sînt ale mele" ; în fine, un pas ceva mai mare, dar în aceeași linie de precauție și îndoială, spre recunoașterea analogiei fragil-tanatic ca suverană, din nou însă fără afectare : „Peste așternuturile lumii lebăda / mai albă decît ochiul celui tînăr stins / ce dinainte află dacă / în celălalt tărîm a nins. / Amurg în somn, ochilor tăi, / cu adînc lipsindu-se, ca văile, de rază, / Moartea umbrind în pumni un spic de argint / semnul i cu tril li-l plantează".

Cu **Tobele fragede** (1978) analogia de mai înainte avansează în planul conștiinței și, deopotrivă, al memoriei afective ; tanaticul e privit (poetul continuă să rămînă un vizual) fără teamă, într-un spirit, ca să zic așa, getic, doar că e asimilat (intuiție textualistă ! !) poeticului pur și, ca dovadă, „iată ce cînta un get" : «și lumina ne e soră / și cuvîntul ne e soră / poate-i sora mea tăcerea. / dar moartea ne era soră / cu mijlocul străveziu / și-n pintec n-avea pe nimeni / și era o boare pură și era o boare pură / și era neîntinată / avea pat de salcie / și era numai a sa / și-n ochi m-avea pe mine». / iată ce cînta un get // și moartea ne era soră / cu mijlocul străveziu / și-n pintec n-avea pe nimeni / și era neîntinată / și era o boare pură / avea pat de salcie / și era numai a sa / și-n plăceri ea lăcrima" ; fragilul, prin urmare, e chiar domeniul poeziei, o lume care, dacă te apropii altfel decît cu sfială și nesfîrșită tandrețe de ea, se face țăndări și cioburi („lumină sticloasă", „ziduri sticloase") ; se înmulțesc acum și simbolurile fragilității, lîngă lebădă vine căprioara, lîngă crin, trandafirul și floarea albă de măceș, lîngă pasăre, ou. Poezia e făcută din cuvinte ce numesc o materie fragilă care, la rîndu-i, închide în ea, ca o mască peste altă mască sugestiile unei lumi desăvîrșite prin puritate, transparență și diafanitate înlăuntrul căreia se poate actualiza una din impresiile pregnante ale poetului : „Moartea mi s-a părut o vibrație, lîngă o spiră lipsită deodată de lumină". În plus, alături de antropomorfulfragil care este „iubita", deseori evocată în prima carte, apare, în **Tobele fragede**, copilul, poate cel mai tulburător simbol polivalent : al fragilității, al purității și al de-mascării absolute ; o nouă analogie e pe cale de a se instaura în imaginarul poetului : copil-paradis-poezie, foarte evidentă, dacă se poate spune așa, în antologicul poem numit **Copil contemplînd o viperă** ; voi cita însă din altul, unde semnificantul „copil" stă într-un context ce trimite la o semnificație diferită, nu prin abandonarea sensului simbolic dar prin întărirea lui grație introducerii unui element nou, „arborele de șpan", sugerînd realitatea imediată, nonfictivul și făcîndu-ne să bănuim în relația celor două valori simbolice o îmbogățire cu alte mișcări și orizonturi a acestei superbe gale a fragilității care e poezia lui Ion Mircea : „Timpurile nevinovăției / încep / în lumina magnetică a lunii / sfîrșesc / în lumina magnetică a lunii. / Ca o flară prudentă / dar neostilă / urmînd de la o oarecare / distanță copilul : / acolo doarme el, / cu o frunză de fier pe gură, / într-un arbore imens, / de șpan".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu.**
- 18.III.1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu.**
- 18.III.1917 — s-a născut **Mircea I. Ionescu-Quintus.**
- 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**
- 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu.**
- 18.III.1942 — s-a născut **Eugen Dorcescu.**
- 18.III.1936 — s-a născut **Paul Săn-Petru.**
- 19.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).
- 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819).
- 19.III.1871 — s-a născut **N.Gr. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951).
- 19.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, m. 1923).
- 19.III.1885 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961).
- 19.III.1945 — s-a născut **Viorel Grecu.**
- 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri.**
- 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932).
- 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937).
- 20.III.1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947).
- 20.III.1908 — a apărut „Revista celorlalți", editată de Ion Minulescu.
- 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1947).
- 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu.**
- 21.III.1893 — s-a născut **Al. Popescu Negură** (m. 1974)
- 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Sireagu**
- 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia**
- 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan**
- 21.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea**
- 22.III/4.IV.1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942)
- 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 1959)
- 22.III.1938 — s-a născut **Anais Nersesian**
- 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977)
- 23.III.1904 — s-a născut **Ovid Densusianu-fiul**
- 23.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea**
- 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan**
- 23.III.1928 — s-a născut **Deak Tamas**
- 23.III.1943 — s-a născut **Valentin Ciucă**
- 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coșovei**
- 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor**
- 24.III.1927 — s-a născut **George Damian**
- 24.III.1928 — s-a născut **Dinu Ianculescu**
- 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881)
- 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea** (m. 1979)
- 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian**
- 25.III.1942 — s-a născut **Ana Blandiana**
- 25.III.1953 — a murit **C.I. Șicloveanu** (n. 1906)
- 25.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886)
- 25.III.1979 — a murit **Alf Adania** (n. 1913)
- 26.III.1921 — s-a născut **Olah Tibor**
- 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti**
- 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu**
- 26.III.1945 — s-a născut **Gyórffi Kálamán**
- 26.III.1958 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1876)



O biografie spirituală

O VERITABILĂ biografie spirituală, ajutînd la definirea profilului liric, se poate construi din gîndurile despre poezie incluse în secțiunea de **Apoftegme** (1946—1970) a primului volum de **Scrieri** (1970) de Mihai Beniuc. Titlul însuși, dat unei culegeri de maxime, ori numai de rostiri sentențioase ale unor convingeri, care se ilustrează în opera literară, are ceva orgolios. Sensul cel mai exact, cel mai obișnuit al cuvîntului este acela de „maximă rostită de o personalitate celebră din antichitate", așadar de sentință memorabilă, adesea împărtășită ca bun comun al unei anumite funcții a limbajului.

Nu am face această precizare, dacă nu am intui, în consensul unei opere oricînd subiect de „încrucișări de spade", o atitudine mai generală, verificabilă în multe versuri. Mihai Beniuc are un temperament egolatru de o factură specială, căci e unul cu hiperbolică deschidere în plan cetățenesc, social. Este în egală măsură un „hiperbolism ingenuu" (G. Călinescu) și un **personalism ingenuu**, pentru că de un singur lucru nu ar putea fi suspectată poezia (și retorica) lui Mihai Beniuc : de nesinceritate. Sinele se dilată cu trufie romantică, îmbrățișează lumea pentru a o „zgudui", pentru a-i semnala că personalitatea sa **există** și cutremură raporturi cunoscute, aduce și poartă praful de pușcă al gestului patetic, „de pierzanie". Orgoliul acesta, afect mai mult decît idee sau temă literară, e de găsit și în rostirile radicale, „apoftegmatice". Niciodată „vărsare de sînge", poezia „trebuie să fie izbăvitoare, ca o faptă bună, ca o **aventură măreață**" (s.n.). Aventură, da, cu răsfrîngere condiționat-socială, dar în esența ei tulburătoare și solitară ascensiune ; substanța poetică are unicitatea ei, o **singularitate** specială, „flămîndă", contemplînd la capătul drumului **pluralitatea** determinărilor care i-au dat naștere, care au convins-o să se în-ființeze și să se „laude" pe sine. Aceasta, alături de totalitatea efectelor. „Substanța densă a poeziei este impenetrabilă minților excesiv de discursive. Poezia cere escaladarea stîncilor sau cel puțin saltul, în urcuș, peste cîte trei-cinci trepte. Inșii cu respirație scurtă nu lasă nici o treaptă necălcată de călcîiul lor flămînd, la fiecare pas, de odihnă. Poetul își are locul de repaos pe platourile înalte de unde vede toate culmile de sus, deasupra sa e numai cerul, și împrejur vîntul proaspăt și tare". E suficient orgoliu deghizat în atitudinea pronunțată aici — și este, am crede, un orgoliu substanțial, cu acoperire estetică. Apoi, o adevărată definiție a patosului se poate deduce din fragmentul citat. Poezia patetică, militantă, urcă trepte, șterge colbul de pe cuvinte — împinge cuvîntul spre „noi luminișuri", cum citim altundeva. Il expune, cu pieptul gol în fața săgeților sensului social : „Cuvîntului îi stă bine mai ales pe baricadă — luptător cu inima drept grenadă, gata să moară sau să cucerească noi poziții".

„Făclia poeziei" nu se justifică însă numai prin raportul ei cu semenii, prin acțiunea ei vaticinară (e prea familiar versul „Toboșarul vremurilor noi" pentru a-i mai „stoarce" vreun sens), ci și prin relația de profunzime dintre poet și instrumentele sale : „Cîteodată poetul se cațără pe cuvinte ca vînătorul, urmărind ciute, pe stînci : atunci respiră din poezie aerul tare al înălțimilor ; altă dată, ca un faur de metale prețioase, supune vrerii sale verbul : simți atunci atmosfera de atelier și tăria de stăpîn a meșterului. În amîndouă cazurile, însă, uimirea înflorește în ochii celui ce ascultă, fiindcă întrezărește prin cuvinte minuni necunoscute, ca printr-un ochean fermecat". Relație tradițională, s-ar zice, poate depășită, dar conținînd încă o anumită doză de actualitate.

Strict estetic, concepția lui Mihai Beniuc se înscrie în sfera definiției hegeliene. Frumosul artistic are la bază „ideea sensibilizată". Clasicitatea operațiilor lirice provine din principiul, statornic cultivat, al compatibilității noțiunilor și calităților, în înțelesul consacrat: „Leul nu poate avea o voce pițigăiată, nici țînțarul una de bas". În poeticile tradiționale, lucrurile stau, firește, așa. În cele moderne, nu. Nu ne-am grăbi să tragem de aici o concluzie înainte de a verifica atent prin prisma produsului literar. Rămîne evident însă că poetica lui Mihai Beniuc este una „veche", dar în cadrul ei autorul are o voce autentică, distinctă în momentele care s-ar selecta din cantitatea uriașă de versuri (în jur de șaizeci de volume de poezii). Deși crede că „În scris trebuie să te știi opri la timp, pentru a evita diluarea", principiul e destinat totuși să rămînă doar la nivel sentențios.

TENSIUNEA principală, ordonatoare, a poeziei — mai mult a „esenței poetice" — a lui Mihai Beniuc reiese dintr-o dispută dialectică. Cuvîntul, carnea lui de foc, cioplită din beznă „cu Dumnezeu la cot, în Fire", are întotdeauna un trecut. Il retrăiește ca pe un moment de reculegere, amintind deci o suferință. Prin cuvînt, sinele revoluționar privește înapoi, la minunile „plămădite din tină", la „izvoarele începuturilor sfinte". Imaginile citate sînt din prima poezie, **Cu Dumnezeu la cot**, din volumul de debut, **Cîntece de pierzanie** (1938), o carte rezistentă, afirmînd plenar o conștiință artistică robustă, a cărei preocupare primordială este să lovească precum tunetul orice iluzie. Dar poezia nu este deloc întruchiparea mitului „privirii înapoi". Cuvîntul **amintește** doar pentru a **profeți**, se întoarce numai pentru a proiecta. „Poetul aduce poezia din străfundurile sufletului său, ca Orfeu pe Euridice, dar numai cu condiția să nu privească îndărăt, — altfel rămîn doar durerea și mitul cu aura lor de poezie". Concepția vaticinară se sprijină, oricît de impropriu ar părea, pe această reflecție. A privi în urmă în noaptea Infernului, căutînd obiectul iubirii, înseamnă în accepție comună a verifica, a te convinge de realitatea acestuia. A „scormoni" amintirea, încercînd să vezi a posteriori dacă totul a fost adevărat. Din interdicție se naște conflictul : între dorința de a cuceri spații noi, mărșăluind peste iluzii și neliniști, și inerția cuvîntului. De aici vitalismul coerent, atît de puternic afirmat în primele volume și asupra căruia critica a insistat cu îndreptățire. S-ar cuveni însă spus că vitalismul nu este și energetism în plan existențial, ci în ordine estetică. „Cînd voi izbi odată eu cu barda, / Această stîncă are să se crape / Și va țîșni din ea șuvoi de ape ! / Băieți, aceasta este arta !" este strofa-model prin care Beniuc ia în posesie propria poetică. A energiilor descătușate artistic în corespondență directă cu vitalitatea senzorială, sentimentală, cu dinamismul celui care dorește cu ardoare să materializeze sensul unic al înaintării, **privirea înainte** a lui Orfeu, „însîngerînd" **abstract** cuvîntul („niciodată vărsare de sînge") : „Eu am luat-o fără drum în sus, / Puteți veni pe urmele-mi de sînge, / Mai urc, și-mi vine cîteodată-a plînge / Și mă-ndoiesc sub cruce ca Isus."

Obsesia începutului va fi recurentă la un poet aflat, paradoxal, într-o evidentă descendență din lirica ardelenească, din Octavian Goga și Aron Cotruș, după cum s-a spus. „Cîntecul de pierzanie" ca figură poetică reflectă acest aspect : arată ceea ce trebuie configurat, făcut stabil, înainte chiar de a fi bine cunoscut. De aici dramatismul poeziei, un dramatism la nivelul conflictului moral dintre dorință și incertitudinea întruchipării ei : „Visez necontenit un Mîine / Ce n-aș vrea să se facă Azi, / O țară fără de popas / Un drum care fugind rămîne" (**La Sebiș ori în altă parte...**). „Țara fără de popas" nu e o imagine care să contravină aspirației către o altă ordine socială, stabilă prin superioritatea ei, ci aceeași figură a „mărșăluirii", dinamismul la scară conceptuală. „Îndoiala bate icuri grele", fiindcă visurile, valoarea prospectivă a sentimentelor gonind în „rădvanul de foc" par uneori „nimicuri". În unele poezii din primul volum există neîndoielnic această grea suferință, zbuciumul în singurătate : temperamentul poetului s-ar lansa în „măreața aventură" în orice clipă, dar înainte de toate el trebuie să transforme „visele de veghe în vise-adevărate." Să făurească deci expresia exactă a viitorului dorit, despicînd-o din cuvîntul-amintire. Din stinca unui conținut aflat într-o evidentă pasivitate. Sigur, Mihai Beniuc nu va căuta un **limbaj nou** acestei stări, o expresie poetică inedită. Va examina mereu, cu destulă încrîncenare, trufia dorinței de a fi exponentul unui început, de a prinde el, **numai el**, prețiosul „disc" al stelei căzătoare : sunetul norocos al artei prin care neamul lui de țărani transformă virtuțile etice în calități estetice.

S-a vorbit despre actul contestatar inclus în programul lui Beniuc, raportînd totul la momentul începutului și la frecventele referiri biografice : „Cîtă vreme țărănimea este o clasă oprimată și poezia se dezinteresează de ea, a exalta virtuțile morale și a purta, fără complexe, cușma ei săracă în poezie, reprezintă un act de contestație." (Eugen Simion, **Scriitori români de azi, I**, 1978). Contestatar pare poetul nu numai la etajul faptului istoric, ci chiar atunci cînd imaginează anecdotic **pînda himerei**, secretul secțiunii de aur, ca în **Anecdotă de seară** : „Pe cer au aruncat cu discul / Atleți din parcul înserării, / Și nu vin după el, e riscul / De-a fi văzuți pe stepa zării. // Ascuns poetul stă la pîndă / În tufe groase de-n-tuneric. / Ce știi ? Se poate să se vîndă / Secretul serii cel himeric. // Dar nu mai vin, și apa mînă / Mult prețiosul disc la vale ; / O stea ce se ținea-ntr-o mînă / Păzea ! din boltă se prăvale. // Poetul ține pălăria / Să prindă steaua căzătoare. / Ce mare va fi bucuria / Iubitei lui încîntătoare !". Energia lirică se vede pretutindeni ; a nu-i da curs înseamnă, pe de o parte, a nu admite șansa de a te compara cu modele ilustre („Pe Eminescu noi poeții tineri, / Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge, / Dar poate noi avem destinul falnic / De a suna din trîmbițele Morții / Sfîrșitul Veacului, / Și de-a vesti mulțimilor flămînde / O Viață nouă !"), pe de alta, a interzice, în ordine existențială, vocația mesianică a „noii" simțiri poetice. Planurile se amestecă aproape întotdeauna în poezia lui Mihai Beniuc, mai ales la început, și aceasta nu e nicidecum un reproș, ci o constatare tematică. În epocă „trîmbițele Morții" din **Cîntece de pierzanie, Cîntece noi** (1940), **Orașul pierdut** (1943) au sunat cu deosebită vigoare în același sens al profeției : „Să plesnească odată gogoașa prezentului, / Ca să vedem ieșind din ea Fluturele vieții noi." (**Poeților tineri**).

„ÎN CREAȚIA poetică se disting două faze : prima, de abstracție, a doua, de condensație." Care să fie ilustrarea acestora, în poezia lui Beniuc ? Întrebare firească, avînd în vedere faptul că afirmația reprezintă o credință nuanțat exprimată și prin alte fragmente din **Apoftegme**. „Abstracția" ar fi valorificarea poetică a „adevărului", transpunîndu-l proteic în formele cele mai diverse. „Eu știu că poezia-ncepe unde / Proteic adevărul se ascunde / Subt formă de femeie, ori de șarpe / Și aeru-n eoliene harpe / Vorbește cu-nțelesuri ca Sibila / Și-ngălbenită fruntea ta, umila, / S-apleacă-n fața Neștiinței grav...", citim într-o poezie din **Lupta cu îngerul** (1930). Iată, deci, după patru decenii de la debut, o afirmație lămuritoare în sens tehnic, „poietic". Lirismul nu pune problema verosimilității imaginii în raport cu realitatea ; el reconstruiește după legea proprie o **realitate**. Patosul social al lui Mihai Beniuc este particularul opțiunii ridicat la universalitatea efectului („Poezia lucrează cu particularul, ridicîndu-l la rang universal."). În acest fel e de înțeles efortul extraordinar de a face să sune aceeași strună a unui instrument practic infinit. Între poezie și realitate relația este, crede Beniuc, **asimptotică**. Dacă e să luăm termenul în înțelesul lui matematic-filosofic, ar reieși că planurile se apropie fără a se atinge. Acțiunea socială, misiunea de modelator de conștiințe a poeziei nu este similară celei a discursului oratoric. Dar, tocmai de aceea ea e mai profundă. Această convingere în puterea revoluționară a verbului l-a stăpînit mereu pe poet. Arta este un produs cu indirectă utilizare „practică". În acest sens, probabil, faza de „condensație" : în întorsătura abilă a unui vers se află mai multă, rafinată oglindire a unei stări de spirit (și de conștiință) caracteristice epocii, decît într-o întreagă, minuțioasă investigație. Poetul poate fi misionarul cel mai avizat al vremii sale. Purtătorul lirei este îmblînzitorul „fiarei". Dar pentru a ajunge la atare altitudine orfică, este necesară în primul rînd rostirea severă, tranșantă a propriei aspirații : „Cuvîntul poetic trebuie să fie concis și indiscutabil ca o comandă militară" ; și „Versul cu caracter proverbial este cel mai viabil" ; sau, o reluare a primei idei cu un grad mai ridicat de generalitate : „În poezie, limba nu poate fi cea obișnuită, cum în război omul nu-i cel obișnuit." Dacă, principial, arta nu este „vărsare de sînge", instrumentele ei de cunoaștere și exprimare au adesea o calitate „războinică" : dinamitează inerții, aruncă în aer prejudecăți, modifică însuși felul de a înțelege lumea, fortifică slăbiciunea, întrezăresc șansele unei uriașe încrederi și ale colosalului consum de energie. Cuvîntul poetic este explozia aflată la baza oricărei mișcări spirituale. Dacă teoretic vitalismul în ipostază „incendiară" nu e deloc o descoperire a acestei poezii, înfățișarea lui practică are destulă originalitate, privind lucrurile retrospectiv, în contextul lor istoric-literar.

ASUPRA acestui context trebuie să zăbovim o clipă. E vorba, evident, de **contextul propriu** pe care fiecare autor, mai ales cu o activitate atît de îndelungată, și-l creează într-o epocă determinată. După Eliberare, Mihai Beniuc publică **Un om așteaptă răsăritul** (1946), în care, neabandonînd stilul profetic, nu renunță la „surda" cutremurare tragică. Viziunea nu e radical schimbată, așa cum ar lăsa să se înțeleagă titlul cărții. Sentimentul general al „cîntecelor de pierzanie" este făcut să vibreze parcă mai emoționant „alăturea de vreme". Istoria „circulă" prin poemele lui Beniuc pentru a semnaliza **istoria contemporană**. Sînt frecvente asemenea referințe (Gelu, apoi Horia, Tudor etc.). Pentru că : „Voi, trecători alăturea de vreme, / Dacă-auziți cum cîntecele plîng, / Să știți că-n miezul muntelui adînc, / Durerea românească geme !", pentru că, așadar, conștiința poetică a autorului este una care se resoarbe în conștiința colectivității, poetul devine păstrătorul, unicul deținător al „secretului" și, îndeosebi, cel ce îi mobilizează aria de cuprindere, căci ridicîndu-l pe un soclu, îl arată semenilor. **Alăturea de vreme** este o sintagmă de o ambiguitate benefică : ea poate conduce la aceeași vizualizare conceptuală a relației asimptotice între poezie și realitate. Într-o privință, ar justifica misiunea de întemeietor de semnificație, și astfel de istorie, a poetului ; într-o alta, pe aceea de continuator al străvechii „dureri". Strofa citată le cuprinde pe amîndouă și însăși dezvoltarea ulterioară a poeziei lui Mihai Beniuc le împletește strîns. „Pragul unei mîndre ere" nu este întotdeauna, esteticește, și pragul unei formule, tehnici artistice distincte. Volumele din deceniul al șaselea ies rareori din cenușiul epic, discursiv. De observat însă că Mihai Beniuc este tentat în cîteva rînduri să dea literaturii sale textul-pivot care să exemplifice memorabil întreaga poetică.

O asemenea intenție se ascunde fără îndoială în **Mărul de lîngă drum**, publicată în volumul omonim din 1954 și care este mai cu seamă o poezie **ilustrativă**, decît reprezentativă. Deși imaginea „didactică" a textului deformează, volens-nolens, percepția, se cuvine remarcat aici că noutatea nu este decît la nivelul, foarte exact delimitabil, al utilizării simbolului singular. Mihai Beniuc apăruse pînă atunci ca un poet al cuprinderii — orgolioase — a unui spațiu vast de „durere" și „viziune", în sensul originar al cuvîntului. Forțele, așa de active („A trebuit să-mi pun căluș pe coardă, / Pe-a inimii că prea era nebună") ar fi încăput cu greu în cîteva simboluri, cu atît mai puțin într-unul singur.

În volumele din anii '40 nu vom găsi doar **un** simbol, în maniera în care vom întîlni aici figura retorică — cît de retorică, totuși ? — a memoriei selective („Atunci mai uit pe-aceia care-au dat / Cu pietre-n rămurișul meu rotat, / Și-mi amintesc cum astă primăvară, / Lîngă tulpina-mi doi se sărutară, / Iar la plecare, el cu bucurie / Și-a pus cîntînd o floare-n pălărie."). Dincolo de anume entuziasm, ce poate părea superficial, și care este al epocii, se impune un lucru : treptat Beniuc va căuta simbolul tutelar, ceea ce presupune o ordonare afectivă și o condensare ideologică a întreprinderii poetice.

Dacă înlăturăm cantitatea prodigioasă de versuri și încercăm să găsim „coloana vertebrală", am putea obține chiar un raport între două figuri-prototip, circumstanțializate în mai multe volume din deceniile al șaselea și al șaptelea. Prima este cea citată, a „pomului", des întrebuințată în toate descrierile convenționale ale poeziei sale. Cealaltă, care nu a scăpat analizei, este imaginea **tunelului** : „Tunelul care duce către viață, / Tunelul care duce către moarte, / E și-ntr-o parte, e și-n altă ceață / Și pragul nu-l cunoști ce le desparte. // Vin unii foarte, foarte de departe, / Merg alții-n depărtări care te-ngheață / Cînd le gîndești ! Și totuși ce e foarte ? / Tot Venus e-n Amurg și-n Dimineață ? // Am ancorat cu vasul meu în vis, / Și visul, la trezire era vas / Cu scoici, cu alge și rugină scris. // Iar pînza vrerii mi-o umflase vîntul / În clipa-n care poate-aș fi rămas, / Căci n-apucai să văd măcar pămîntul." (**Tunelul**). Între „mărul de lîngă drum" și „tunel" s-ar putea discuta poezia mai nouă a lui Mihai Beniuc. Sînt imagini privilegiate, dovadă faptul că apar în mai multe volume, chiar dacă uneori semnificanții se schimbă. Ideea rămîne. În prima strofă, „tunelul" pare figura unei insațiabilități sui-generis : de spații, de motive imaginare. Beniuc nu este un poet al incertitudinii, așa că „pragul nu-l cunoști ce le desparte" și lîngă ea „ceața" care amestecă „viață și moarte" sînt circumstanțe ale poftei de a parcurge în vis, printr-o heraldică a iubirii socializate, un întreg univers. Tunelul e elementul de legătură, un simbol mai aparte prin care trecutul, rădăcinile istorice gîlgîie în prezent. La fel cum „mărul de lîngă drum" era unul al generozității, al alterității programatice și astfel — același mod de a „ancora" în veac.

Corespondentul mai puțin abstract al **tunelului**, deci cu un plus de iconicitate, înscriindu-se în aceeași idee a continuității, este imaginea **ursului** (inventarul de imagini legate de acest motiv, mai precis), după cum vom vedea. Prima terțină a sonetului în discuție oferă, într-o manieră deosebită, posibila explicație : metamorfoza e o materializare a sentimentului, visul „colorează" dorința. „M. Beniuc, scrie Eugen Simion, este un poet nu **al materiei** [...], ci un poet al **existenței în materialitate**." (**idem**). A condensa nu înseamnă și a abstractiza. Pînă la **Lumini crepusculare** (1970), volum în care încep să intre în „arena" poeziei tristețea biologică, alegoria însingurării și a curgerii inevitabile (și mai accentuate în **Elegii** și **Lupta cu îngerul**), fără ca acestea să substituie problematica știută, titlurile culegerilor lui Mihai Beniuc au, prin ele însele, sugestia materialității lirice la care se fixează „pînza vrerii" : **Materia și visele** (1961), **Culorile toamnei** (1962), **Pe coardele timpului** (1963), **Cu faruri aprinse** (1964), **Colți de stîncă** (1965), **Mozaic** (1968) etc. Ipostazele se repetă, dar este tot atît de adevărat că „euforiile telurice" (Marian Popa) se sprijină, e o particularitate a acestei creații, și pe proliferarea de semne — și de materii semnificante.

FIREȘTE, aceste comentarii ale literaturii lui Mihai Beniuc prin „ocheanul întors" al propriilor convingeri nu au vanitatea de a rezuma paleta lirică. Despre temele, motivele, tensiunile afective ale poeziei sale au vorbit, mai recent, aplicat, Eugen Simion și Gh. Grigurcu. Există în volumele poetului un motiv care, deși semnalat, nu a fost suficient comentat. El apare și în cartea de debut și însoțește aproape heraldic însuși destinul acestei lirici : este figura răscolitoare a **ursului românesc**. În **Cîntece de pierzanie**, poezia cu acest titlu aduce o încrîncenată contextualizare a ideii de continuitate : „De două mii de ani dansează, / L-au prins de pui în miez de codru, / Hei ! codru ăla-l tot visează / Dar să mai scape nu e modru : / Dansează ursul românesc." De la **obiect** la **alegorie** calea e parcursă normal, subînțeles. „Ursul cu verigă în nas" devine, printr-un proces de idealizare a figurii poetice, unic simbol al permanenței cîntecului, al înscrierii în universalitate : „Hai, joacă, hai, joacă mereu, / Căci pînă la urmă, știu bine, / Doar tu mai rămîi și cîntecul meu / Pierzîndu-se-n tine". (**Ursoaica**, în **Poezii**, 1943). Translarea e evidentă — și calea pare inversă : de la condensarea alegorică la abstracțiune. **Urs bătrîn** (din volumul **Lumini crepusculare**, 1970) adaugă o lumină tragică, nu foarte semnificativă, **Ursarul** (**Mozaic**, 1968) aduce o viziune radicală, în cadrul unui scenariu imaginat cu naturalețe enigmatică : închipuindu-se „ursul cu verigă-n nară", persoana lirică își cheamă „prietenul" care va face pe „ursarul". Treptat întregul univers, căci satul e matcă universală, va fi înlănțuit în joc, „pocnind amarnic". Jocul are un tragism misterios, antrenînd, prin artificiu, cosmosul iar zîmbetul din final se transformă în eufemism al întreprinderii prin care omul încearcă să se pună de acord cu ritmul veșnic al naturii : „Iar ca să pari și mai ursar, / În mîini ți-oi pune cîte-o lună : / Pe cea din cer care nu sună, / Pe cea din rîul de cleștar ; / Și toată lumea va zîmbi / Văzînd că nu le poți izbi." Obsesia începutului este și obsesia perpetuității și figura **ursului** asigură într-o măsură un spațiu magic, salutar. Cu **Moartea ursului** se încheie **Lupta cu îngerul** și poezia este un mic testament liric : în fața morții, o tăcere „după felul țărănesc", cu gîndul plecat la „Ursul Românesc". Este, evident, un sens important : poezia își pierde finalmente autorul, retragerea în anonimat fiind, retoric, o formă de orgolioasă, dar suavă supraviețuire : „Poezia, cînd este autentică, nu poate fi supraviețuită de poet".

Costin Tuchilă

Adrian POPESCU

Sînt fruct puțin sălbatic

Vreau să ajung la anii maturității-n Bine
știu vîrsta mea e fructul răscopt ce-l răscoliră
și greu norod din vale și cete de albine
am ridicat des cupa dar n-am uitat de liră ;
sînt fruct puțin sălbatic și iz am de pădure
strivit arbust cu talpa de severe cohorte
petale, spun, dulceață și întîmplări obscure,
din toate cît rămîne Alcool pur în retorte ?
Presimt o Trecătoare. Văd arbori mari pe stîncă
își scutură frunzișul în ape reci și clare ;
știu Vara mea e dusă, chiar de lucește încă,
sub mușchiul gros piciorul va dibui izvoare ?

Tot ce a fost materii, patimă oarbă, glod
se va schimba treptat în flacără, va arde ?
Iubirea mea-și va crește mult așteptatul rod,
o pîlpîire mică spre steaua fără moarte ?
Nu peste mult voi ști, vom ști cu toți pe rînd
în adîncimi ascunse filoane se răsfață
pe sub pămînt începe o altă zi, cîntînd
de-acolo vin, să-ți spun că : totul e viață
și-n stele și sub apă și-n anticele vetre,
nu simți Urzeala firii, chiar scrisă în oglindă ?
Urnește bine piatra, căci duhuri dorm în pietre,
voi fi ce-am fost odată. Stejarul e în ghindă.

Pentru ca eu

Pentru ca eu să pot scrie un rînd
liniștit (ceva între confesiune și artă)
fratele meu mezin trebuie o remorcă
de fîn la douăzeci de cai s-o împartă ;
să-i țesale, să-i rinească, să-i plimbe,
să-i liniștească, bătîndu-i frățește pe gît,
să se strecoare pe sub ei cu peria-n mînă ;
versul meu nu poate nimic să schimbe
în destinul său aspru. Atît.

Parcă s-ar duce spre Dorne

Vino la Perugia în martie cînd muntele aspru
își domolește suflarea iar poarta cîntată de Dante
se încinge cu lungi ghirlande în vița de vie
acolo primăvara-i mai iute mai darnică

Coboară pe Calea lungă în anotimpul nebun
uită zilele iernii cînd prin fereastra-ți îngustă
trăgeai de frînghie panerul cu pîine și vin
în ceata de tineri păstori și tu te amestecă

Își duc spre pășunile sacre albele turme
la Galdo Tadino, la rece izvorul Clitumnului
unde anemona-și uscă preajilăvita cămașă
unul mai tînăr în verzui hanorac ponosit

Duce pe umeri mielul cu piciorul frînt.

Am ajuns de-acum la marginea orașului, uite
cum străbat parkingul și trec printre mesele
scoase la soare de la caffè-ul lui Mario
parcă s-ar duce spre Dorne, spre Cîmpulung

Sub mițoasele blănuri o clipă mă-nchipui
furișat din peșteră de sub mîna orbului Timp
și alergînd fericit la golful sărat și albastru
unde săgeata rîndunicii vestește azurul de foc.

Cina

Cu prietenii stau de parcă nu-s cu ei
deși e masa noastră și-i frățească
în mine însumi m-am pierdut treptat

Măslina-și lasă-n crestătura mesii
uleiul gras. Pești din Tiberiadă; lungi în tăvi
în coșuri de răchită — rodii coapte.

Și faguri mari de miere din dumbrăvi
curate unde muntele-i încins de viță
mustesc. Tresare în ulcioare lapte.

Ca într-o doară prietenii mi-i numără
și treisprezece-mi ies. Obrazul unul
la cel mai blînd și l-a lăsat pe urmă.

El lin le toarnă dintr-o cupă ;
ca la un semn apusu-e de sînge
vin le împarte pîinea dă s-o rupă

Și simți că minunat ceva se frînge.

Passionaria STOICESCU

CUIBUL

TRECUSE o săptămînă de cînd venise aici la munte, unde Barbu se mutase cu serviciul. De cînd se recăsătorise, nu-l văzuse decît o singură dată, la serbarea de sfîrşit de an. Era vară şi el aplauda încălzit în lumea aceea de părinţi. Un tată pierdut în mulţime. Fulga îl căuta drăgăstoasă cu privirea şi ridica deasupra capului diploma şi cărţile de la premiu. Se răzbunase în sfîrşit pe Alina, care, cînd se supărau, n-avea ce cusur să-i găsească, dar îi bătea în pumni şi-i şoptea şuierat : „Sic, că tu n-ai tată !".

Fusese prima ei minciună grozavă, la care se gîndea bucuroasă c-o născocise. „Ba am, dar tata vine numai noaptea să mă vadă, că doar atunci e liber, cînd copiii dorm". Şi-ar fi vrut să pună numele unei compuneri „Tata şi noaptea", dar învăţătoarea le ceruse ceva despre vară, iar ea se grăbise să lege totul de el. Vacanţa însemna vară, iar vara nu erau excursii oarecare sau cărţi cu poveşti, ci drumul pînă la tata, vorbele lui blajine, de poveste începută şi neterminată. Schimbase titlul : „Tata şi vara". Luase zece. Tata era anotimpul preferat al ei, de disperare şi dragoste.

...Priveşte la patul sărăcăcios din camera lui de acum. N-are nimic din vechiul lor pat cu polog, de acasă, cînd aştepta cu înfrigurare seara. Nici tata nu mai are mirosul acela, de odinioară, cînd înainte de culcare Fulga se strecura ca un pisoi de-a lungul trupului său mare şi puternic, mirosind acrişor a tutun şi-a bărbat. Acum miroase a fum, are pielea rece şi umedă şi-a uitat şi întîmplarea cu Stalingradul, care-o fascinase pe ea, cînd povestea cum degerase în război şi-i oploşise o băbuţă, în podul casei ei. Parcă se vede mică şi ocrotitoare, închipuindu-şi-l rănit şi degerat, acolo, undeva departe. O milă amară, rămasă de-atunci, îi joacă-n buricele degetelor. Se uită cu neîncredere la carpeta pe care gazda lui, Oncioaia, a cusut cu aţă în mai multe culori şi cu greşeli şi litere inegale : „Ceorba buna iam gatit barbatelului iubit". Apoi ia o lingură de lemn, care ţine loc de polonic şi se studiază în oglinda şifonierului. Dacă Dan ar vedea-o acum, i-ar striga în batjocură : „Noua bucătăreasă a tatii !" Mai bine că n-a venit şi el. De fapt el se laudă că nu-i e dor de tata. „Ce, să mă-ntîlnesc cu Chiftiriţa ? Altă treabă n-am ? Du-te tu, că femeile se înţeleg mai bine între ele...".

„Chiftiriţa" era nevasta lui Barbu. O chema Chiriţa, dar Dan citise într-o carte că florile mor mîncate la rădăcină de chiftiriţe, adică de coropişniţe şi-i povestise Fulgăi treaba asta. „Strașnic !" ţipase ea ca la o descoperire. „Chiriţa — Chiftiriţa !" îi plăcuse asemănarea sonoră a numelui femeii, cu îndeletnicirile cumplite ale insectei. Şi între ei, aşa-i rămase numele. Nici mamei nu-i şoptiră nimic de botezul acela singeros. Era secretul lor. Şi apoi sigur i-ar fi certat.

Chiftiriţa fusese proprietăreasa casei unde stătuse tata după divorţ. Croşeta funii lungi de macrame şi făcea magiun şi zacuscă. Barbu se repezise s-o ia de nevastă, aşa, ca să-şi umple singurătatea, să uite de copii şi să se răzbune. Oare el era primul bărbat care încercase o aventură stupidă cu servitoarea casei „într-un moment de rătăcire" ?

„E ADEVĂRAT că te-ai însurat ?" îndrăznise să-l întrebe Fulga, atunci după serbare, cînd ea se mîndrea cu premiul, iar el cu o cămaşă scrobită şi cu pantalonii impecabil călcaţi de Chiriţa. „Da, tată, trebuia s-o fac... Să mă spele şi pe mine cineva, să mă calce, să mă îngrijească...". „Adică, tu nu puteai singur ?" protestase într-o nedumerire amară Fulga, întrebîndu-şi gîndul cu voce tare. „Eşti prea mică să înţelegi", era răspunsul său invariabil la ce nu putea de fapt să-i răspundă.

Nu înţelegea ! Îndoia nefericită acea diplomă de premiu întîi. Pentru ea, mama şi tata erau egali, atîta doar că aveau chipuri diferite. Şi totuşi, prin ce mister mama nu se plîngea niciodată că ar avea nevoie de ceva, de cineva ? Pe cînd el, viteazul ei drag de pe front, parcă rămăsese aşa, degerat, şi trebuia ocrotit în fin, la o băbuţă...

Acum, la gară, s-a uitat la ea speriat şi i-a zis cu un licăr de fericire durută în ochii lui verzi : „Eşti mai răsărită decît mi-aş fi închipuit". Avea o privire neîncrezătoare, un fel de mîndrie amestecată cu teamă. Intraseră o clipă în sala de aşteptare a gării, „să vină şi Manole", prietenul lui cu care juca table şi mai bea o ţuică, „Manole, cel cu livada de pruni...".

Sala aceea îi făcu atît de rău Fulgăi ! Ca prin ceaţă revăzu încăperea mare şi rece a tribunalului, unde un bărbat străin cu fundă neagră la gît o întrebase cu glas mieros : „Tu, fetiţo, *cu cine vrei* ?". Fulga nici nu ştia ce anume *să vrea*. În ultimul timp la grădiniţă n-o mai ducea femeia din casă. Manda plecase undeva, departe, după ce-i ceruse iertare mamei, plîngînd şi spunîndu-i întruna : „Ce era să fac ? Sînt o biată femeie !". Atunci tata se încuiase în dormitor, iar mama plecase la şcoală şi dormise noaptea acolo, la internat, să nu mai vadă pe nimeni. La grădiniţă o ducea Dan şi o lăsa singură de la colţul pieţii. Îi plăcea să caşte gura la oamenii de la tarabe şi la cumpărători. La mijloc stătea o grămadă de mere, de cartofi, de fasole, adică marfa. Iar ei se tot tîrguiau pînă cînd se alegea a cui să fie : „Mai lasă, dumneata !", „Ba, mai lasă dumneata !...". Şi acum se gîndeşte, cum i s-a părut atunci că stă pe o tarabă imaginară. Că seamănă cu un fel de marfă care, împotriva obişnuinţei, trebuie nu să fie aleasă, ci să aleagă... A cui să fie ? A mamei sau a tatii ? Erau atît de trişti şi obosiţi, că i se făcuse milă de ei şi începuse să plîngă. Omul cu fundă neagră se dăduse jos de la masă, venise aproape de ea şi-i zisese iar : „Părinţii tăi s-au supărat şi nu mai pot locui împreună. Mama o să stea într-o curte, iar tata în alta. Tu... unde vrei ?" şoptise el la urmă, încurcat, ridicîndu-i bărbia umedă de lacrimi şi evitînd să rostească de fapt acel dureros „cu cine ?", preferind neutrul „unde ?"

Da, aceea a fost cea mai gravă tăcere din viaţa ei. O linişte de moarte, prevestitoare. Se uitase cu disperare şi la mama şi la tata. Muţenia parcă izvora din înţepeneala lor. Mama o privea fix, cu ochi arzători, care o puneau la o încercare neobişnuită ; tata se uita nefericit în pămînt.

Se trezise răspunzînd judecătorului : „Eu vreau aşa... din curte-n curte !". Atunci, mama, pe care Fulga n-o văzuse niciodată plîngînd, începu să hohotească în pumnii încleştaţi, iar tata fugi afară, pe holul tribunalului. Omul acela urît, cu fundă neagră îi explicase clar că „nu se poate aşa, fiindcă de-acum înainte, curţile vor fi foarte departe una de alta...".

...Curtea Chiftiriţei era îngustă şi lungă spre faţada casei. Avea o grădină de meri în spate. Aici o adusese tata la cîţiva ani după aceea. Chiftiriţa, sprijinită de gard, o îmbiase ca-n „Albă ca zăpada" cu un măr. Îl culesese chiar atunci din pom şi-i zisese mai mult poruncitor decît îmbietor : „Ia, mănîncă !". „Nu-mi plac merele", o refuzase categoric Fulga, deşi mintea. „Da-ngîmfată e fie-ta asta !", n-o răbdase pe maşteră inima, să nu răspundă acelui gînd nerostit al fetei. „Seamănă cu mă-sa !", mai completase ea cu un ton înţepat. „Chiţi, te rog !" intervenise Barbu, mihnit de acest rezultat nedorit al primului lor dialog în trei. În aceeaşi seară, Fulga s-a întors acasă cu primul tren. Smaranda, bătrîna care-i ajuta acum la curăţenie mamei, după ce ascultase toată relatarea întrevederii, conchisese cu un aer de vrăjitoare: „Bine că n-a mîncat mărul...".

ACUM venise la munte, fiindcă tata îi scrisese o scrisoare lungă şi drăgăstoasă. La urmă, la „post scriptum" o invitase şi pe mama. „Poate e obosită, poate vrea să schimbe aerul...". Numai că mama nu mai putea schimba nimic. N-avea slăbiciunea aceea atît de omenească, după care să mergi încotro bate vîntul. Crivăţul firii ei şfichiuia numai la nord şi atît. Fumase mult şi scuturase îndelung scrumul pe fereastra dormitorului. Spălase şi scrumiera, cum nu făcea ea de obicei. Apoi, pe cînd lustruia sticla mată, îi zisese Fulgăi, fără s-o privească în ochi : „Du-te, dacă vrei... E tatăl tău... N-am nici un drept să te pot opri...".

La gară, Barbu o aşteptase cu flori. Chelise uşor pe la tîmple şi asuda cînd vorbea. Se aşezaseră pe o bancă, undeva lîngă peron „pînă pleacă trenul". Se uita cînd la Fulga, cînd la vagoanele aproape goale de lume. „Va să zică, mama n-a venit...". Şi el care credea... „Acum sînt singur... Chiţa m-a înrăit cu observaţiile ei şi cu ura pentru voi... Am lăsat-o şi-am fugit aici la munte...". Îi e greu, sigur. N-are cine să-l spele, să-l calce, să-i gătească. Nu prea se descurcă. Îl mai ajută Oncioaia, gazda lui, cu mîncarea. „Dar mama ?... Nu i-a trecut supărarea ?... E tot singură ?...".

Fulga nu răspunde. Ţărani cu desagi vărgaţi în spinare trec mereu prin faţa lor. Mama nu e singură. E cu ea şi cu Dan. Spală, găteşte, face planuri de lecţii pentru patruzeci de copii ai altora. Nu se plînge niciodată. Şi totuşi zice : „Tatăl copiilor mei...".

Un bătrîn orb trece pipăind cu bastonul prin dreptul băncii lor. Tata scoate un ban şi i-l lipeşte de palma întinsă, zbircită. „Milosule !", se înduioşează Fulga, care nu l-a pupat îndeajuns de cînd s-a coborît din tren. Parcă s-a trezit dintr-o altă vîrstă şi-i sare de gît, şi-l alintă : „Tată, degeratul meu scump. mai ştii cînd mă luai pe genunchi şi mă săltai ca într-un tren ? Şi-mi ziceai : fa-ta-ta-til, fa-ta-ta-tii...".

Barbu e stingherit. „Stai, se uită lumea la noi...". Apoi ca o scuză : „M-am sălbăticit, dacă n-am cu cine să schimb o vorbă... Ei, dac-ai fi vrut *atunci* să rămîi cu mine...".

Merg amîndoi încordaţi pe străzile nepavate, pline de flori şi buruieni înalte. Se apropie de casă. „Ştii, Oncioaia are trei copii, o să-ţi fie bine cu ei. Sînt cam ţărănci, dar sînt copii buni. Maria ştie să gătească şi coase o minune. E cu un an mai mică decît tine. Iar băieţii fac tot ce trebuie pe lîngă o casă de vădubă : sparg lemne, se duc cu vacile, sapă în grădină... Te pricepi să găteşti ? Ai crescut ca din apă...".

TOATĂ după-amiaza au bătut pădurea după hribi. Şi asta fiindcă Fulga i-a întăritat să se joace „de-a norocul". Cine găseşte mai multe ciuperci, al lui să fie norocul în vara aceea. Şi copiii Oncioaiei au scotocit toate frunzarele. Maria şi-a umplut basmăluţa, Puiu a găsit o grămadă de mînătărci. Pînă ce şi Anghel, care stătuse pe izlaz cu vacile, s-a lăudat c-o ciupercă galbenă, caraghioasă, de-i spune „creasta cocoşului". Numai Fulga, care-a crezut c-a deprins ascunzişurile pădurii, n-a găsit nimic. Ba da, peste ceva tot a dat, un cuib de pasăre căzut. Era din mlădiţe subţiri şi cilţi, totul sudat cu fărîme de pămînt. L-a luat în palme şi l-a încălzit, ca şi cînd ar fi avut pui. Apoi s-a căţărat sprintenă, să-l aşeze între două crengi. „Degeaba l-ai pus tu acolo, că nu se mai întorc la ăsta..." o sfătuise Maria. „Cine-a trudit de l-a făcut, cine ştie ce s-o fi ales de el... Şi de puişori..." făcuse pe atotcunoscătorul şi Puiu. „Poate că s-or fi făcut mari şi-or fi zburat ?" încercase Fulga să-şi amăgească norocul.

Cînd s-au întors pe izlaz, vacile rumegau blînd, cu boturile ude de bale, sclipind în lumina potolită a amiezii. Le-au sculat şi le-au mînat peste rîu. Apa se grăbea rece şi minioasă la vale, în digul de la pod unde de vreo lună veniseră la săpat cîţiva lipoveni bărboşi. „Ei şi, n-o să am noroc în vara asta", zisese Fulga cu un fel de ciudă mîndră, netezindu-şi poalele rochiei, în care nu se legănau nici hribi, nici mînătărci.

Ca niciodată, Oncioaia stătea în poarta casei, aşteptîndu-i cu mîinile sub şorţ. Era un semn. A mingiiat vacile pe spate, apoi a tras-o pe Fulga deoparte. „A venit... Vezi, nu da buzna, cum te duci tu să-l săruţi, c-or fi şi ei, de, ca oamenii... !"

Întîi, Fulgăi i se înmuiară picioarele la gîndul că venise mama. O căldură toropitoare îi inundase obrajii şi urechile şi se fisticise întrebînd : „Cum adică, de... ca oamenii ?" Dar auzindu-se pe sine, îşi dădu seama că nu mama, venise, ci Chiriţa. „Tanti aia, cum o cheamă... Nevastă-sa !" o lămurise Oncioaia.

Din casă nu se auzeau vorbe. Mirosea a ţuică şi pantofii tatii stăteau parcă de pază pe preşul din faţa cămăruţei lor. Fulga a rupt un fir de trifoi, aşa, ca să zdrobească ceva. Era acrişor şi mirosea a crud. „Maie, scrîşni ea numele Oncioaiei, apucînd-o de braţul stîng, maie, eu nu mai intru în casa *lor!* Plec la mama! Plec!".

Copiii se uitau speriaţi la ea şi nu ştiau ce să-i facă. Tot aşa păţise şi-n pădure. Întîi rîsese şi alergase prin toate ripile, născocind prostia aia cu norocul, apoi, dintr-o dată, după ce găsise cuibul, se înnegurase.

Oncioaia i-a luat obrajii aprinşi în palmele ei aspre şi-a băgat-o cu nasul în şorţul murdar. O simţea cum plînge scuturat, cu sughiţuri, înăbuşind acelaşi cuvînt, fără şir : „Plec, plec, plec...".

ÎN odaia *lor* cineva strănută. Subţire, cu icnet. Prin fereastra Oncioaiei sunetele le-au înăbuşit, dar se aud. Fulga se ridică molatic, aşa ca dintr-o boală. S-a mai liniştit. Şi-apoi unde să plece acum noaptea ? Moare de curiozitate să ştie ce fac. De ce nu întreabă tata nimic de ea ?... „Ba a întrebat, dar ea adormise toropită de plîns...".

Hîrtia îngălbenită de vreme fîşîie ca un şarpe în frunze uscate. În colţul de sus, coala albastră de pe partea lor e puţin ciupită, atît cît să poată vedea patul mare de scînduri. Pe locul ei stă Chiţa, într-un furou galben, ca o ciupercă mare şi urîtă de creasta-cocoşului, iar tata suride, cu o mînă petrecută peste şoldul ei.

Fulgăi i s-au înmuiat picioarele mai rău ca la poartă. Simte în gîtlej o funie cu noduri multe pe care o scutură cineva nevăzut. Îşi muşcă buzele pînă ce simte gustul sălciu de sînge, dar nu scoate un sunet. Îşi şterge buza muşcată cu dosul palmei, încet de tot, ţeapăn, ca-ntr-o peliculă filmată cu încetinitorul. Apoi îşi aude glasul străin, întrebînd dintr-un străfund de gîtlej : „Maie, pot să dorm cu Maria în noaptea asta ?".

E SFÎRŞIT de lună. Tata are bilanţ şi le-a anunţat că nu poate veni acasă decît seara, tîrziu. A dat-o pe Chiţa în seama Fulgăi, „care, ai să vezi, s-a făcut mare şi înţeleaptă", să-i arate împrejurimile, s-o ducă la girlă sau la pădure... El e convins „că se vor împăca"... „Bineînţeles, tăticule, o să mergem la plajă...".

Dar de azi-noapte şi pîn-acum Fulga are un singur zgomot chinuitor în urechi : acela al apelor rîului, acolo, lîngă Pietrele Dracului. Încă din prima zi a venirii ei la Barbu, copiii Oncioaiei au dus-o la lespezile alunecoase, să-i arate locul nenorocirii, unde se înecaseră doi fraţi în ziua nunţii lor. Nimeni nu putea sta pe piatra lucioasă, ieşind îmbietor din valuri, lustruită mincinos cu mîl fin, adus de ape din munte. Fraţii făcuseră pariu cu un flăcău străin, care pusese o vadră de vin la bătaie. I-au găsit sub un cotlon tulbure, de unde lumea înnebunită i-a scos la mal cu prăjini cu cuie, puhavi şi cu părul încîlcit de rădăcini.

Fulga închidea ochii şi schimba rolurile. O vedea pe Chiţa, din scoabă cum era, un fel de pernă cu pungi pe sub ochii ei mici şi răi, plutind la vale. Repetă filmul ăsta urît de cîteva ori. N-o obseda decît un gînd : dacă Barbu ar fi plîns, văzînd-o sau nu...

ZIUA se arăta a fi frumoasă şi promitea chiar arşiţă. „Arşiţă..." „Ce bine ar fi să meargă la girlă, la plajă..." „Da, chiar aşa, în chiloţi, fără mofturi, cu costume şi pleduri, aşa cum se scaldă şi se usucă ea şi copiii Oncioaiei..." Ştie ea, Fulga, un loc minunat cu răchite pe mal, „undeva pe nişte lespezi, unde se poate sta foarte comod...". E linişte, nu e nimeni pe-acolo, doar codobaturi ce-şi scutură coada alb-argintie... Auzise Chiţa de „codo-baturi" ?

...Nici nu le văzuse, nici nu le auzise. N-a mai avut cînd. Rîul o ducea la vale, huruind ameninţător. Valuri tulburi ba o acopereau, ba îi descopereau mîinile ridicate în sus a disperare. Fulga stătea neclintită pe mal. Părea că pietrişul aspru al prundului se ridicase în făptura ei zveltă, închipuind o statuie. Se trezi din înţepeneală abia cînd văzu siluetele lipovenilor de la pod, agitîndu-se s-o tragă pe Chiţa c-o răgălie la mal. De la Pietrele Dracului rîul o purtase cale de vreo trei kilometri pînă la dig. Cînd a înţeles c-o scot pe prund, Fulga începu s-alerge ca nebuna şi să strige : „Ajutor ! Ajutor !" Fugea uşor, despovărată de toată urzeala neagră a nopţii trecute. Încă nu se ştia dacă trebuie să se bucure sau să-i pară rău. Îi va povesti tatii cum Chiţa n-a vrut să meargă decît acolo, la lespedea blestemată şi ea, n-a putut s-o oprească... E nevinovată... A strigat şi „ajutor", dar n-a auzit-o nimeni... O să-l mingîie pe Barbu, o să stea cu el, o să-l spele, o să-i gătească... Iar în oatul de scînduri, el o să-i povestească de demult, cum a degerat la Stalingrad ; şi dacă el o să adoarmă primul, ea o să-l înveleaască. Aşa cum face mama, acasă, noaptea... Şi-odată, cine ştie, de dorul fetei ei, va veni cu Dan, şi-or să fie iar toţi...

A ajuns la pod. Nu mai strigă „ajutor !" Lipovenii stau roată în jurul Chiţei. Un bărbos voinic îi tot răsuceşte mîinile. Altul mai pîrpiriu o trage de picioare. Toţi vorbesc tare, dar Fulga nu înţelege ce-şi spun. Le dă furoul galben pe care l-a luat în grabă de pe mal, furoul în care-o-mbrăţişase tata pe Chiţa în seara aia. S-o-nmorminteze cu el, să nu-l mai vadă... Dar Chiţa geme, e plină de vînătăi, scuipă apă tulbure şi bîiguie întruna : „Doamne, dumnezeule ! Ce era să păţesc ! Doamne, bine c-am scăpat !".

SÎMBĂTĂ după prînz a venit Manole, prietenul de table al tatii. Terminase de strîns finul, îi ieşiseră zece căpiţe şi s-ar fi bucurat să-şi ia Barbu „fetele", „să facem şi noi o tablă, în parfumul ăla !".

Iar împreună ? Fulga s-a uitat la Barbu implorator, dar el n-a vrut s-o lase cu copiii la izlaz. „Să fie cu toată *familia*, odată şi el, aici la munte...". Să-i arate Chiţei că n-a fost *aşa*, cum a bănuit ea atunci la Pietrele Dracului.

Dacă n-ar fi pronunţat cuvîntul „familie" apăsat, Fulgăi nu i s-ar fi aprins în ochi şi-n singe, focul acela care-o mistuia. „Familie..." Asta-i familia lui ?

A alergat ca bezmetică în fundul grădinii, unde avea Oncioaia un petec de fineaţă. Acolo a dat tîrcoale căpiţelor. Le-a studiat îndelung. Fiecare avea un fier mare la mijloc, ca un ac imens cu gămălie, prinzînd pălăria căpiţei de pămînt, să nu o zboare vîntul.

Apoi au plecat cu toţii la Manole. Cei mari au băut ţuică şi tata se-mbujorase. Zornăia nervos zarurile şi striga : „Şase-şase, Manolică, te nenorocesc !" Chiţa se aşezase la umbră la poalele celei mai mari clădării galbene de paie. Îşi scosese viermele bej al macrameului şi-l tot răsucea pe după degetul arătător de la mîna stîngă.

Fulga a privit zările ca într-o rugă şi s-a urcat tiptil prin spate în vîrful căpiţei. De-acolo de sus, munţii i se păreau viorii şi cerul mai aproape. Şi-a umplut pieptul cu aer şi cu toată puterea a început să tragă fierul din mijlocul căpiţei. Tot copiii Oncioaiei îi povestiseră cum se dărîmase un car cu fîn şi băiatul din creştetul lui, care mîna caii, nu mai putuse să iasă de sub paie şi murise sufocat acolo. I se păruse reală povestea, căci şi ea în aglomeraţie avea aceeaşi senzaţie a lipsei de aer.

În învălmăşeala de paie, ea a alunecat ca un balot, exact deasupra Chiţei. I-a simţit igliţa zgîriind-o în braţul drept. Cînd s-a scuturat de fîn, avea la picioare ghemul bejuliu al macrameului, pe care Chiţa-l scăpase din mînă. Dar asta n-a însemnat nimic. De sub paiele ţepoase au apărut ochii mici cu pungi galbene, gura ei înveninată : „Ce faci, fato ? N-ai de gînd să te astîmperi odată ? Era să-ţi fringi gîtul...".

ŞINELE sclipesc în soare şi aerul de deasupra lor parcă tremură. Copiii au sărutat-o în zori şi-au trecut rîul cu vacile pe izlaz. Oncioaia i-a dat un săculeţ cu alune şi-un ştergar cusut de ea. Nu plînge. Nici nu-şi mai muşcă buzele. A obosit. Oamenii mari sînt mai puternici decît ea. Tata îi face semn de la casa de bilete. Se privesc aşa, de departe. Barbu se gîndeşte cît de repede au trecut anii şi ce mare e fata lui, iar Fulga, că el o să rămînă singur, adică soţ. Soţul nevestei lui. Nici de mama nu e prea încîntată. Cum va ajunge acasă, o să le spună vecinilor: „A fost *la tatăl ei. La tatăl copiilor mei*, care s-a mutat cu serviciul la munte. Şi deşi eu mă jertfesc pentru ei, fata asta i-a scris o compunere foarte frumoasă — *Tata şi vara* —, o compunere de nota zece".

Mircea DINESCU

Eseu asupra țînțarului de bloc

ÎN copilărie, la un parastas al străbunicii mele am fost martorul nebăgat în seamă al unei voioase discuții despre evoluția speciilor. Vinul bun dar mai ales atmosfera dedulcită confesiunilor de tot soiul (distinșii bătrîni cu batistuță albă la buzunarul greielor costume innorate au chicotit pe seama performanțelor din tinerețe și au cîntat spre final, ușor înlăcrimați, „Pe lîngă plopii fără soț" și „Îți mai aduci aminte doamnă") i-a împins cum era de așteptat spre ceața sfîntei metafizici. Că „dincolo" pîlpîie cu siguranță „ceva", că e „Unul care ține-n mînă" mașinăria lumii, că sîntem toți după chipul și asemănarea Lui, dar pămîntul nu-i un înger cum s-a iluzionat un poet ceva mai tîrziu ci un diavol îmbuibat ce ne amăgește cărîndu-ne ca pe purici în spinare etc. Dascălul, om școlit, ateu convins, mai slab la matematici după felul cum raporta cantitatea de molan pe cap de „parastagiu" vizavi de primitorul pahar al domniei sale, îi puse cu botul pe labe pe bătrînei idealiști, explicîndu-le cu vocea sa îngreuiată încă de grandoarea psalmilor, că omul, așa cum a scris marele învățat Darwin, a fost inițial un vierme nenorocit, nici măcar de pămînt, ci d'ăla ce abia se zărea prin apă și care datorită condițiilor neprielnice s-a tîrît pe uscat, a ciugulit de ici-colo, s-a urcat prin copaci, s-a transformat în maimuță, d'alea de care vedem și azi la circ, cu fes în cap și cu fundul roșu, maimuță din care se trag toți cei ce chefuiesc acum pe seama bietei babe, din care cu siguranță se va alege praful și pulberea, în veci vecilor... Amen !

Cam derutați de cîte știe și de cum le zice, bătrînii au tăcut și cîteva clipe cu dascălul n-a îndrăznit să polemizeze decît glasul cam gîlgîit al damigenei. Salvarea a pogorît pînă la urmă deasupra mesei printr-o voce hîrșită și stinsă a unui bătrînel mai retras care-i puse dascălului întrebarea încuietoare : „Iartă-mă, bădie, o hi cum le zici dumneata cu vermii, dar de ce nu coboară și azi oameni din maimuțe ? !". Potopul de pupături ce s-a abătut peste vorbitor și respirațiile de ușurare țeșind din pieptul mesenilor brusc înseninați l-au obligat pe dascăl să-și aducă aminte că-i ora cînd trebuiesc trase clopotele.

Mărturisesc că naiva întrebare încărcată de bun-simț m-a urmărit cu scepticismul ei desuet pînă-n anii din urmă cînd Darwin însuși pare a fi intrat în categoria savanților cu prejudecăți, teoriile evoluției speciilor evoluînd la rîndul lor de la o zi la alta. Plin de umilință putui să pricep cîte sute de mii de ani i-au trebuit primului vierme pînă să-i **crească aripi, dar parcă vocea hîrșită și stinsă care a redat demnitatea acelei ciudate petreceri, izgonind maimuța din om, mă mută în pielea dascălului furișat spre clopotniță. Fiindcă văzui cu mintea mea greoaie cum speciile o iau la vale odată cu evoluția fizicii și a chimiei, cum omul mai degrabă se complică decît evoluează.**

Asta pînă nu demult cînd împrejurări fericite mi-au îngăduit să fac cunoștință, în calitatea mea de chiriaș al unui apartament, cu celebrul țînțar de bloc. Ei bine, în clipa aceea, cuprins de o adevărată iluminare am pipăit dovada cea mai clară a evoluției speciilor.

Familiarizat cu bătrînul și obositul țînțar anofel, (sînt și eu în felul meu un om al bălților) n-aș fi crezut că tiparul banal al fizionomiei sale provinciale poate să facă explozie și să se manifeste atît de personal și de citadin.

AȘADAR, provincialul, ruda săracă și înfometată, trăiește de milioane de ani în preajma oropsitelor bălțoace, iarna hibernînd romantic și copilăros la rădăcina nuferilor, vara ducînd o viață de haiduc famelic, pitulat prin scorburi și stufărișuri de groaza soarelui, abia spre seară și numai minat de-o sfîntă foame îndrăznind să atace cu o biziitoare timiditate vreun idealist, tulburat la ore tîrzii de lacul lamartinian, sau vreo cireadă de vaci ofticoase și sterpe haiducite și ele prin acele pustietăți.

Pricopsitul de bloc, evoluatul, își umilește strămoșul (pe care aproape că nu și-l recunoaște) prin biografie, stil, dezinvoltură și aspect fizic. În primul rînd copilăria și-o petrece în apa călduță și sterilizată a subsolurilor de bloc alimentate sistematic de generozitatea țevilor sparte. Neavînd prejudecata anotimpurilor se poate auzi în plină lună ianuarie strigătul de bucurie și de luptă al frumosului exemplar, cerîndu-și drepturile de chiriaș al mobilei, al caloriferelor, al pantofilor, al tablourilor a căror culoare o ia pe dată, ca un cameleon, în clipa în care ți-ai propus să-i studiezi profilul. Spre deosebire de amărîtul de bală, citadinul e zvelt, cu mai multe cutii de viteză și înghiontit de morbul educației : întîi servește masa și apoi bîziie, nefăcînd mare caz dintr-o asemenea îndeletnicire. Discreția și delicatețea se împletesc în caracterul său într-o armonie deplină : nu suge decît în clipa în care veioza e stinsă, probabil din mila de a-și privi victima-n ochi. Ființă gînditoare, dacă lumina e brusc aprinsă, profită de moment și se retrage grăbit în bibliotecă să răsfoiască oarece cărți. N-am aflat niciodată ce preferințe are, fiindcă într-o carte deschisă trupul său ia forma literei, încadrîndu-se perfect în caracterele tipografice, iar sihăstrit pe vreo copertă seamănă leit cu o vaporoasă vignetă de epocă. Livresc așadar, țînțarul de bloc nu poate suporta comparația cu analfabetul de stufăriș. Obiceiul de-a colecționa sîngele celor cu care-și împarte confortul fiind unicul omagiu adus tradiției.

Deunăzi, unui exemplar pus să-mi facă inventarul globulelor roșii din organism mi-am permis să-i dau cîteva grațioase palme, dar bietul contabil și-a dat duhul strivit la datorie. Altuia la fel de rotofei și îmbujorat, i-am aplicat cu statut de experiență o pedeapsă mai blîndă (curgîndu-ne același sînge prin vene, devenisem oarecum rude) : nu l-am strivit ci i-am smuls, fir cu fir, piciorușele. Credeți cumva că invalidul respectiv s-a consolat în vreun ungher, dispus să-și sfîrșească viața în tihnă, povestind fraților mai mici glorioasele-i fapte de arme ? ! Nicidecum. Planînd pe burtă cu eleganța și dezinvoltura rachetei spațiale Columbia, m-a mai vizitat de cîteva ori, fericit probabil că-l scăpasem de pîrdalnicele accesorii ce-i stînjeneau lîna pogorîre.

Îl ajutasem din cîte-mi dau seama să mai facă un pas în spectaculoasa evoluție a speciilor de care ani în șir mă îndoiesc ca un naiv.

---

*) **Din licențele unui nelicențiat.**

Ștefan AGOPIAN

Cumpătarea

IOSIF, Episcop de Argeș, se retrăsese la umbra unui nuc noduros, cînd cei doi dădură peste el, să-i strice liniștea. Îi privi, murdari cum se arătau în după-amiaza aia, anul 1801, dar nu zise nimic din cauza căldurii. Dulăul Magog ridică numai capul spre cei doi străini și mirii scîrbit înainte de a adormi din nou. Un clondir aburit cu vin stătea în fața episcopului și un ciubuc. Lumina galbenă ca mierea îi lovi pe cei doi în ochi în timp ce se mișcau ușor mai într-o parte.

— Nu credeam, bre, să văd vreodată la un loc un dulău Magog, un clondir cu vin, un episcop și un ciubuc, va spune mai tîrziu Armeanul Zadic către Ioan geograf.

— Vrei să spui, popă, că nu știam pe vremea aia că e episcop, spuse Ioan și sorbi din pahar.

Un călugăr tînăr le ținea isonul.

— Ce-i ? întrebă într-o doară Episcopul Iosif către cei doi.

— Auzirăm că vreți să angajați servitori, spuse Ioan, și noi am fi tocmai potriviți pentru treaba asta. Știu să scriu, să citesc și să socotesc, spuse Ioan, ascunzînd mare parte din știința pe care o poseda.

— Și tu ? spuse episcopul către Zadic, care modest se retrăsese mai într-o parte.

— Am fost lipscan, bogasier, cojocar subțire, cojocar gros, croitor, ișlicar, calpacciu, cizmar, pantofar, cavaf, toptangiu, brașovean, marchitan, salvaragiu, abagiu, bumbăcar, plăpumar, ceasornicar, giuvaergiu, argintar, timplar, zaraf, bărbier, cafegiu, tutungiu, tabacciu, brutar, simigiu, cofetar, obărlatnand, ostavciu, pirgar, rachier, circiumar, băcan, pastramagiu, căldărar, boiangiu, șelar, telal, curelar, covaci, băieș, vivliopol, ceaprazar, găitănar, ibrișingiu, sticlar, tinichigiu, zugrav, tufecciu, fisicciu, surecciu, hangiu, arendaș, bocceagiu, legător de cărți, cerșetor, mărgelar, ciubucgiu, măcelar, cherestegiu, dogar, vînzător de fier, bragagiu, șerbecciu, cerar, lumînărar de ceară, lumînărar de seu, dulgher, zidar, pescar, ulier, săpunar, samsar, pinzar, olar, turtar, fintînar, potcapier, vărar, alămar, precupeț, bucătar franțuzesc, tabaciu, actor, franzelar, fierar, potcovar, cuțitar, alagiu, basmangiu, halvagiu, trăistar, comisionar, amorez, surecciu, povarnagiu, vivliotichier, șmotrar, părunău, hristian, egăr, gealat, papagiu, cazangiu, pietrar, mămular, geambaș, pieptănar, caretaș, menghengiu, sirmagiu, spițer, gelepiu, clănțău, mătăsar, îmingiu, pislar, olangiu, șindrilar, matrapaz, meșciu, cordvangiu, și nimic din toate astea nu mi-a adus bogăția pe care o caut de atîta vreme, spuse Zadic, apoi sorbi din pahar.

Călugărul care le ținea isonul îl privi admirativ.

— Fiindcă bogăția cine știe unde o fi ! spuse Ioan geograful și bău și el.

— O vreme am fost poet ! spuse Zadic, dar se uită în altă parte, nu la episcop. Eu am scris asta : „Că ședea pe tun călare / întrebînd ce jalbă are".

— A, e vorba de Mavrogheny, spuse fericit călugărul.

— Mavrogheny ! spuse sfinția-sa. Mai spune !

— „Dete strașnică poruncă / de puse pe popi la muncă" ! spuse Ioan.

— Nu, asta n-am spus-o, că nu eram prost. Cînd ai fost soldat multă vreme, nu mai spui prostii în fața unui blid cu mîncare întins de un Episcop de Argeș. Ioan Geograful tăcea și nu zicea nimic, se gîndea numai la întîmplările de le avusese înainte și acum, după atîta vreme războaiele sub Mavrogheny și foamemetea și ciuma și școlerii.

— Și auzi, bre, pe mine m-a angajat în locul dulăului Magog, să-i stau la picioare și să mă mingîie pe cap, că zicea că-i place părul meu sîrmos. Mîncam bine și din cînd în cînd trebuia să latru.

— Așa-i ! spuse Ioan, lătrai.

— Știi să latri ? întrebă sfinția-sa privind la Armean.

— Știu ! spuse Zadic.

— Știe ! spuse Ioan Geograful. În arhondologia mavrogheneacă figurează în lista ciinilor care au lătrat de bucurie la venirea domniei, cu titlul de medelnicer.

— Latru la diferite întîmpări și ocazii ! spuse Armeanul cu o figură lihnită.

— A lătrat cînd au venit străinii în țară și a mîncat un an pe degeaba ! spuse Ioan.

ARMEANUL coborî de pe laviță, se puse în patru labe, se plimbă de colo colo mirosind dușumeaua, apoi începu să urle a jale. Un muștеriu îi dădu un picior și zise :

— Taci, javră !

— E un mare artist, spuse Ioan Geograful și se sculă.

Călugărului tînăr care le ținea isonul îi păru rău de însoțirea cu ei. Armeanul se răsturnă pe spate și își mișcă vesel labele din față. Ioan se duse la muștеriul care dăduse cu piciorul în Armean și-i trase una în cap. Armeanul se sculă și cu ochii holbați privi în jur căutînd gîlceavă. Agita o săbiuță, împungea aerul cu ea și striga :

— Care-i ăla, care-i ăla, care-i ăla, dar nimeni nu vroia să fie ăla.

Se duse la unul mai arătos și se crăcănă în fața lui :

— Crezi că ăsta e bun, bre ? îl întrebă pe Ioan, dar acesta stătea iar mohorît la masă și se gîndea cine știe la ce, la Englitera, țara pe care n-o văzuse niciodată. Armeanul nu mai așteptă răspunsul și îi trase una în cap, cu săbiuța, ăluia mai arătos, dar acela nu zise nimic. Se duse la masa lui spunînd :

— Am ghinion, bre, am nimerit peste un nesimțit.

Băură iar în tăcere și într-o vreme călugărașul întrebă iar :

— Și pe urmă ce a mai fost ?

O rază de lumină se strecură pe ușa hanului, înfiorîndu-i.

Armeanul se puse în patru labe în lumina ca o lămîie aromitoare și lătră gros și subțire, apoi urlă de-l apucară presimțiri negre pe Iosif, Episcop de Argeș. Dulăul Magog ridică scîrbit privirea la cei doi și-i cercetă o vreme, apoi adormi iar.

— Un timp am locuit într-un butoi, **spuse Zadic. Nu făceam decît să mîncăm și să dormim și din cînd în cînd să urinăm ca niște ciini pe poalele sfinției-sale. Cînd ne era foame eram niște potăi, cînd eram sătui eram dulăi fioroși.**

Tăcu și se gîndi la război și la foamete și la ciumă. Muște mari biziind a somn stricau liniștea hanului. Muștеriii care or fi fost plecaseră, numai cei doi și călugărașul stăteau la o masă într-o parte și beau. De undeva veni hangiul și se uită la ei, a plată.

— Ce vrea ăsta, bre ? întrebă Armeanul Zadic într-o doară către Ioan. Acesta nu răspunse. Călugărașul ar fi vrut să plece dar nu știa cum s-o facă, să nu-i supere pe cei doi care și așa păreau supărați.

— Nu te mai foi, bre, atîta, că ne strici gîndurile bune de le-om avea ! spuse Armeanul și călugărul tresări speriat.

După o vreme Armeanul începu să spună iar :

— Pe urmă de plictiseală și de atîta mîncare pe gratis ne-am apucat să facem un herbarium cu plantele de le găseam în jurul butoiului. Stringeam ierburile mai acătării și le puneam la presat în cărțile sfinției-sale. Istoria naturală a lui Pliniu ne folosea ca îndreptar. Odată am furat un butoi cu vin și ne-am ascuns în bibliotecă. Ne-am îmbătat așa tare că Ioan mi-a citit toată noaptea despre plante. Nu după multă vreme am publicat catalogul plantelor din jurul butoiului la Academia Regală Engliteriană. Ce crezi, bre, spuse Armeanul, s-or fi hotărît ăia de la Academie să ne plătească ceva pentru lucrare ?

— Nu cred ! spuse Ioan, cine plătește în ziua de azi ceva ?

— S-ar putea să ai dreptate ! spuse Zadic, nici noi n-o să plătim vinul ăsta.

Scoase de undeva o călimară și privind spre călugăr spuse :

— N-ai, bre, cumva o pană în plus ?

— N-am ! spuse speriat călugărul.

— N-are nimic, spuse Armeanul, cred că am eu.

Scoase o pană și hîrtie de calitate proastă și se puse pe scris. Cînd termină vîntură hîrtia să o usuce. Hangiul se holba la el ca un prost.

— Dă-mi sigiliul, bre ! spuse către Ioan și acesta i-l dădu. Era un sigiliu uriaș, cam cît capul unui copil mărișor, cum nu mai văzuse nimeni pînă atunci. Topi ceară vreme îndelungată și puse sigiliul.

— Nici sultanul nu are așa ceva ! spuse mîndru de el Armeanul. Hangiul plecase tot nedumerit. Băură iar. Călugărașul privea uimit la hîrtie.

— După cum ți-am spus, spuse Zadic, Academia Regală nu ne-a plătit pentru lucrarea noastră. Am făcut un act prin care ne cedăm toate drepturile hangiului, în loc de plată pentru vin.

Ioan Geograful privea visător într-o parte. Zadic lăsase sigiliul și ceara și își juca săbiuța de o avea la cingătoare. De undeva veni întunericul ca o apă și flacăra luminării luptă o vreme cu el, neputincioasă parcă, le lungi umbrele hidoșindu-le, apoi se stinse. Dulăul Magog venit odată cu negura se strecură în sufletele lor. Ioan scăpără într-o vreme amnarul și iar o tresărire de lumină se făcu între ei și întuneric. Lîngă călugăr, dulăul Magog își lingea plictisit o labă.

ÎN lumina aia ca untul, îngrețoșîndu-i, Iosif Episcop de Argeș rîse. Își turnă din carafa aburită și bău cu poftă. Cei doi tăvăliți în praful de la picioarele sfinției sale nu mai spuneau nimic. Mai într-o parte dulăul Magog spuse :

— Proștii dracului !

— Iar a venit ăsta, bre ! spuse Armeanul privind la Magog.

— Treaba lui ! spuse Ioan. Dă-i ceva să bea !

Călugărașul îi turnă și Magog bău însetat.

— Ce-ați făcut cu herbariul ăla ? întrebă Magog după ce bău. Avea o privire stinsă și lingavă.

— Asta n-o fi diavolul ? întrebă călugărașul.

— O fi ! spuse Ioan într-o doară.

— Ce să facem, bre, l-am dat la **Academia din Englitera** și am devenit celebri.

— Mare timpenie ! spuse Magog și iar bău, dar mai puțin însetat acum.

Băură și ceilalți. Magog își întinse coada spre masă și trase spre el actul de-l scrisese Armeanul. Îl citi repede și rise. Scoase cu chiu cu vai șapte funduclii dintr-o pungă ponosită și le puse pe masă. Aurul luci stins, mohorînd lumina.

— Iau eu asta ! spuse Magog și făcu actul nevăzut.

— Ia-l, bre, că nouă nu ne face trebuință ! spuse Armeanul, dar mai pune ceva la funduclиile alea.

— Bine ! spuse Magog și îi dădu o agată filadelfă falsă.

Armeanul luă agata, o cercetă o vreme, apoi o puse într-un buzunar.

— Poate pot să păcălesc pe cineva cu ea, spuse.

Ioan ceru agata și o cercetă și el cu o privire indiferentă. Magog rise, luă piatra înapoi și frecînd-o de cracul pantalonului făcu să apară pe ea chipul unei femei neasemuit de frumoasă care le făcea bezele. O priviră o vreme în tăcere, apoi imaginea păli și se stinse. Riseră încîntați, numai călugărul nu rise. Îi părea din ce în ce mai rău de însoțirea cu cei doi. Pe urmă Magog se făcu o pată de întuneric și călugărașul prinzînd curaj începu să spună :

— Piei spurcăciune, piei spurcăciune, piei spurcăciune ! rostogolindu-și ochii ca un apucat.

Cînd totul se termină, pe călugăr îl apucă un sughiț histeric.

— Stai să te sperii, bre ! spuse Armeanul Zadic și îl împunse de cîteva ori cu săbiuța, dar sughițul nu conteni.

Nu-i mai dădu nici o atenție și îi spuse lui Ioan :

— Magog mi-a spus că a scris cînd era tînăr o lucrare numită **Continentia.**

Călugărașul tresări fiindcă și el scria o asemenea lucrare și sughițul i se opri brusc.

— Ai văzut, bre ! se bucură Armeanul, că ți-a trecut ?

Umbre mari se strecurară în circiumă și miresmele serii îi învăluiră tainice. O răcoare plăcută le limpezi mințile stricîndu-le cheful de vorbă. Cerură iar vin proaspăt. Din girliciul pivniței veni o mucezeală rece, înfiorîndu-i. Erau singuri în han și o vreme băură în tăcere. Profitînd de neatenția lor, călugărul tînăr dădu să plece.

— Stai bre, nu pleca, spuse Armeanul Zadic, că n-am terminat. Să-ți spun ce a fost mai departe. Și apoi : Nu știi că n-ai unde să pleci ? Peste tot e la fel !

O mohoreală trecu peste fața lui Ioan, geograf la școala de la Colția. Spuse într-o doară :

— N-ai unde, așa-i ! și iar se gîndi, poate, la ceva frumos, la încețoșata țară a Engliterei.

Călugărul tînăr se așeză din nou și Armeanul vorbi :

— **Sîntem niște actori nesăbuiți și veșnici.** Așa a spus Alexandru cînd a poposit a doua oară în Persia. Se întorcea din India, cred, pe mare. Le dăduse deja daruri gymnosofiștilor, care îi încurcaseră mințile cu răspunsurile lor anapoda. Atunci a pus Calanos să se facă un rug de s-a urcat pe el și a zîmbit celor adunați și a zis că are cancer la stomac și

(Continuare în pagina 23)

Teatru

O nouă variantă scenică

TOATE variantele scenice cunoscute de noi ale piesei lui Teodor Mazilu, *O sărbătoare princiară* au fost — între limitele unui naturalism aproape fotografic și cele ale unei teatralități cu ample desfășurări de elemente grotești — în cheie realistă.

Iată însă că un debutant, Ioan Cristian, actor la Naționalul din Tîrgu-Mureș, dovedește certă vocație regizorală experimentînd permeabilitatea pamfletului dramaturgic mazilian (despre monstruozitatea sufletească a unor făpturi odioase) la o înfățișare concret monstruoasă, în registru suprarealist. Experimentul este reușit, creația spectaculară din studioul teatrului fiind o demonstrație închegată și expresivă, imaginea fantastică a unei faune dezgustătoare, crepusculare, potențînd diatriba literară.

O încăpere uriașă, cu firide, chepenguri și scări bizare — scenografia, Anna Tamas-Kelemen — ascunde, ca un birlog întunecat, zvircolirile larvare ale unui mărunt nobil maghiar, Varga (Mihai Gingulescu) și ale slugii sale Nemeș (Dan Glasu). Rostirile sînt afectate, curgînd repede spre interjecție, rînjetele animalice, mișcările, tirîieli vermicole. Voluptatea de a fi ticăloși perfecți, fără pată de umanitate — tipică, dacă mai e nevoie să aducem aminte, personajelor maziliene — e însoțită în această transpunere scenică de un element novator, în sintaxa personajelor, de o competiție între serv și feudal, în care servul, mișel fără cusur, cîștigă. De aceea, e temut. De aceea, el e, înțelegem fără echivoc, adevăratul stăpîn.

Dintr-un morman de zdrențe țîșnește, ca o omidă dintr-o gogoașă pestilențială, un soi de sirenă cu cărnuri tremurinde, tolănită pe propria-i coadă de cîrpe : Iuliana Varga (Livia Doljan). Triunghiul astfel format deplînge, în deplină promiscuitate, moartea fiicei, dezonorată de dragostea unui răsculat, bocetul lor se amestecă cu chiote vesele și ocheade spre statuia împăienjenită a fetei. Cultul acesta al „sacrificiului" fecioarei „pîngărite" constituie o mașinație prin care se obține un derizoriu compliment imperial.

Din cînd în cînd, Varga rostește înfricoșat cîte un adevăr tainic, cîte un gînd sincer, ascunzîndu-se în cabinete sordide. Dar obiectele domestice îi preiau propoziția iconoclastă — pe care nobilul o simte ca pe o tristă trădare de sine — și o repetă, pînă ce ajung, către finalul piesei, să fie înlănțuite.

Forfota celor trei, încleștarea lor viscoasă, subpăminteană e realizată de actori cu puternică expresivitate. Un sentiment de dezgust te cuprinde, ca în fața unor miriapozi mușcîndu-se și împreunîndu-se cu țipăt subțire. Dintr-un mic dejun elegant, de exemplu, se ajunge la o brutală încăierare în care sluga pare sufocată, grotesc, în magiun. Nu se practică excese stilistice, imagini șocante, care să violenteze gratuit simțurile. Senzația de dezgust vine mai ales dintr-o incredibilă dezumanizare proclamată, dintr-o fervoare orală a ticăloșiei.

Putem spune că nu am cunoscut înfățișare mai respingătoare (convingătoare !) a degradării prin meschinărie, parvenitism, deriziune, precum această foșgăială de detritusuri umane ucigînd pentru o privire condescendentă. Ioan Cristian este regizor mai ales prin puterea de a scoate la lumină chipul înfricoșător al unor suflete bolnave, chip fascinant și cutremurător. Și a creat cel mai neliniștitor, mai expresiv spectacol văzut de noi cu *O sărbătoare princiară*.

Mihai Gingulescu folosește remarcabil o gestică nenaturală crispată, dublată de o declamație stridentă. Aidoma celorlalți interpreți, evită orice nuanță naturală, preferînd să compună, spre folosul rolului, într-un larg eșichier de sunete false.

În culori tari, inflamante, descrie Dan Glasu luciditatea slugii, tulburată doar de sunetul aurului; un cinic narcisist, contemplîndu-și euforic nemernicia.

Atașant, cu relief puternic, interpretează Livia Doljan pe Iuliana, o actinie cu aderențe solide pe o stîncă de deșeuri. Senzația de monstru este copleșitoare.

Întruchipînd-o pe Appolonia resuscitată și iar jertfită, Rodica Baghiu se mișcă grațios, dar volumul mic al vocii îi nivelează, oarecum, prestația.

Defecțiunile de ritm ale discursului scenic, scenele de atmosferă prelungite uneori peste măsură în căutarea unor efecte incerte umbresc realizarea. Contează însă, în final, bineînțeles, imaginea de ansamblu. Mai puțin admisibilă ne pare precaritatea unor soluții de tot artificiale — lungi tablouri de un întuneric compact, din cuprinsul cărora nu aflăm nimic. Nu pregătesc nimic și nu încheie nimic. Dar aceste erori și rugozități nu alterează substanța densă, a unui spectacol bogat regizoral, scenografic, actoricește.

Radu Anton Roman

● **Viața e vis**, de Calderon, la Cluj-Napoca (Teatrul Național). Regia : Mihai Măniuțiu. Actorii (de la stînga) : Petre Băcioiu, Constantin Adamovici, Maria Munteanu, Ion Tudorică, Anton Tauf, Eugen Nagy, Ileana Negru, Victor Nicolae, Paul Basarab

Expresivitatea mesajului

JUDECÎND după cît de rar își găsește locul pe scenă faimoasa operă a lui Calderon, opțiunea clujenilor pentru *Viața e vis* echivalează cu o redescoperire. Construcția dramatică, pronunțat didacticistă și ilustrativă ascunde, sub un pretext filosofic („viața e vis") un scop moral, pentru că destinul prințului Segismundo este exemplar în primul rînd în ordinea morală. Predestinat să devină singerosul rival la tron al tatălui său, regele Basilio, Segismundo va fi crescut de acesta în captivitate, asistat doar de Clotaldo, sfetnicul regelui. Sfidînd ideea de predestinare, regele va porunci, cu titlu de experiment, ca Segismundo să fie eliberat și repus în drepturile sale princiare pentru o perioadă de „verificare", dar, dezamăgit de caracterul instinctual și agresiv al fiului său, îl va întoarce la starea de captivitate. Eliberat prin efectul unei conspirații antiregale, Segismundo va lupta pentru coroană și, fără a uita de această dată învățătura lui Clotaldo — după care „binele nu este de prisos nici în vis" — va conduce cu înțelepciune și cordialitate o lume înspăimîntată de mitul său malefic. Tema de rezonanță shakespeareană a înfruntării dintre individ și propriul destin a produs analogii între Segismundo și Hamlet, deși examinarea mai atentă a raportului dintre Segismundo și Macbeth n-ar fi lipsită de sens. Victoria lui Segismundo asupra propriei ursite — soluție pe care Shakespeare nici nu se gîndește s-o întrevadă în *Macbeth* — se desfășoară în logica unei optimiste demonstrații morale, speranța dramaturgului spaniol privind, în ultimă instanță, posibilitatea corectării naturii umane fundamentată pe tendința firească spre Bine a omului. Platforma filosofică pe care se situează Calderon pare însă una dintre cele mai bizare, de vreme ce Binele și Răul sînt conectate la ideea inconsistenței funciare a realului, conținută în tema *viața e vis*. Într-o logică obișnuită, teoria inconsistenței realului ar fi atras după sine, ca o concluzie etică, amoralitatea, lipsa de semnificație a atitudinii morale, într-o lume a părerii, a iluziei, în care granițele dintre vis și realitate sînt evanescente. Este vorba, poate, de o încercare de conciliere a unei teorii optimiste cu o practică sceptică a vieții.

Ceea ce l-a preocupat pe regizorul Mihai Măniuțiu în remarcabilul său spectacol de pe scena clujeană nu a fost nici comentariul pe marginea temei filosofice *viața e vis*, nici metafizica Binelui și Răului, ci tocmai procesul dramatic de relativizare a acestor categorii în practica existenței. În decorul multifuncțional, foarte ingenios, al lui Octavian Cosman (stînca detenției lui Segismundo dar și o posibilă emisferă a planetei — într-o primă înfățișare — ce devine, prin simplă divizare, palatul regal), Mihai Măniuțiu realizează un spectacol al luptei cu sinele situat în premisă pe o sugestie, să-i spunem, „evoluționistă". În viziunea regizorului, Segismundo-întemnițat este un soi de Caliban umanoid, teribil prin vivacitatea instinctelor. Personajul va parcurge astfel un semnificativ itinerar spiritual pe fondul unei sugestii de evoluție biologică. Este ușor de remarcat anvergura de aventură spirituală a speciei pe care o capătă piesa în această perspectivă. Învingător singeros în lupta pentru coroană (ipoteza propriei încoronări le provoacă tuturor pretendenților o fierbințeală haotică într-o memorabilă scenă din spectacol), Segismundo va deveni, într-un final-surpriză, victima unui alt fel de captivitate : captivitatea puterii. Ciclică, lupta cu sinele se încheie provizoriu în cercuri succesive ale abdicării.

O importantă contribuție la reușita certă care este spectacolul clujean o aduce Anton Tauf într-o compoziție mult îmbogățită în comparație cu ultimele sale apariții (ne gîndim mai ales la aceea din *Macbeth*), fără inutile supralicitări și contracții vocale, matură și expresivă. La rigoare poți descoperi în creația lui Anton Tauf elementele unui proces de identificare accentuată cu semnificația personajului. Nu totdeauna bine dozat, dar elaborat și dramatic, Anton Tauf se situează în ipostaza de solist al spectacolului. Și totuși cîteva alte partituri primesc un bun relief expresiv. Printre acestea, surprinzător, personajul Estrella în interpretarea Mariei Munteanu, dar și personajele interpretate de Gelu Bogdan Ivașcu (cam „repezit") sau Ion Tudorică, o prezență adecvată în rolul regelui Basilio. Alți actori (Constantin Adamovici, Paul Basarab, Ileana Negru, Petre Băcioiu, Eugen Nagy) participă fără prea multă însuflețire la un spectacol „de solist".

Viața e vis reprezintă, fără îndoială, un moment important în cariera artistică a lui Mihai Măniuțiu, mai cu seamă în ceea ce ar însemna depășirea unei manii a clar-obscurului ce provenea fie din ariditate, ca în *Emigranții* de Mrożek, fie din complicații inutile ca în *Afară, în fața ușii* de Wilhelm Borchert, fie din formalism excesiv ca în *Labirintul* de Arrabal. Ceea ce aduce în mod incontestabil tînărul regizor în recentul său spectacol este transparența expresivă a unui mesaj abstract, mai multă inventivitate și culoare umană.

Mircea Ghițulescu

Cartea

„HOTĂRÎREA"

de Mircea Bradu

SÎNT cîteva decenii de cînd teatrul istoric nu mai înseamnă, nici în dramaturgia românească, nici în aceea a lumii, tiradă sonoră rostită de un erou „fără teamă și prihană", împodobit — din rațiuni sentimentale dar și naiv pedagogice — cu toate virtuțile, de cînd teatrul istoric nu mai înseamnă dialogarea sau doar punerea în versuri glorificatoare a unui episod al trecutului, ci analiză pătrunzătoare a faptelor, observare a motivațiilor, a conexiunilor, studierea mecanismelor politice, sociale, culturale, psihologice etc. ce determină sensul unei deveniri în timp. O astfel de viziune — prezentă în dramaturgia lui Camil Petrescu, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Mihnea Gheorghiu, Paul Anghel, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu ș.a. — definește și drama istorică promovată de Mircea Bradu, volumul **Hotărirea**, recent apărut în seria „Teatru comentat" a Editurii Eminescu, fiind, din acest punct de vedere, revelator.

Dedicate unor momente importante, hotăritoare ale istoriei noastre, cele cinci piese **(Apulum, Noaptea albă, Vlad Țepeș în ianuarie, Hotărirea, Inima)** sînt ordonate cronologic în volum, fără ca autorul să-și propună, totuși, realizarea unei cronici, în sensul obișnuit al cuvîntului. Nu succesiunea întîmplărilor, a faptelor interesează, ci drumul parcurs de la nașterea unei idei la împlinirea ei, cristalizarea în timp a unor atitudini, definirea, prin gesturi semnificative înfăptuite de-a lungul secolelor, a identității noastre spirituale. Tocmai aceste permanențe, aceste trăsături pregnante, unificatoare, sînt urmărite de dramaturg, fie că vorbește despre formarea poporului român **(Apulum)** sau despre epoca, atît de rar abordată — atît de puțin cunoscută — a voievodatelor ce fliințau pe pămîntul românesc în secolele 9—10 **(Noapte albă)**, despre momentul Războiului de Independență **(Hotărirea)** sau despre memorandiștii sfîrșitului de veac 19. Epoci diferite, personalități distincte, acte istorice fundamentale sînt cercetate, toate, din unghiul de vedere al prezentului, al experienței acumulate, al limpezirilor și decantărilor produse în timp.

Piesele lui Mircea Bradu nu istorisesc legende, nu dăltuiesc efigii, ca în teatrul istoric clasic, ci se străduiesc să înțeleagă, să își apropie, să pătrundă înțelesurile adînci, vii, ale unei realități sublimate în legendă, devenite pentru noi, de multă vreme, efigie. Un exemplu în acest sens este **Vlad Țepeș în ianuarie**, unde încercarea de reconstituire a adevărului înseamnă, mai mult decît o reabilitare postumă, mai mult decît dorința îndepărtării unui stigmat nedrept, refuzul de a accepta o etichetă simplificatoare, o categorisire rigidă, înseamnă nevoia de a căuta mereu semnificația unui gest, temeiul adînc al unei acțiuni.

Refuzul simplei preluări a unor imagini și interpretări binecunoscute, acreditate de istorie, este prezent și în piesele în care fidelitatea față de sursa de informație (mai apropiată în timp, deci mai bogată, mai exactă) poate fi recunoscută nu doar în personajele alese, dar chiar în replicile rostite de ele — **Hotărirea** sau **Inima**. Momentul propus de dramaturg ca nucleu de acțiune al pieselor este acela al motivării unui conflict și nu al conflictului propriu-zis, al consecințelor unui act istoric, nu al declanșării lui. Această predilecție pentru analiză, pentru dezbaterea unor idei, înlătură, aproape, dintre mijloacele utilizate, monologul (apanaj tradițional al teatrului istoric) în favoarea dialogului, a discuției stăruitoare pe marginea unor teme vizînd principii, concepte, nu fapte concrete, imediate. Poate de aceea, personajele ce nu sînt purtătoare ale unor idei importante apar mai stingaci realizate, poate de aceea, în ciuda interesului autentic pe care-l prezintă ideile vehiculate, piesele se resimt uneori de o anume scădere a tensiunii dramatice.

Teatru politic, documentar, mai curînd decît teatru strict istoric, teatru polemic, de dezbatere și nu de reconstituire arhivistică, literatura dramatică a lui Mircea Bradu își revelează, la lectura în volum, o reală coerență de concepție, de stil, un timbru original, distinct.

Cristina Dumitrescu

Radio-Tv

Viață și vis

■ **Visul unei nopți de vară** (recent vizionata etapă din serialul Shakespeare produs de B.B.C.) atestă un spectaculos divorț între viziunea realizatorilor de televiziune și cea a exegeților literari sau regizorilor de teatru contemporani. Impresia este de-a dreptul neliniștitoare : cei dintîi nu par a fi luat în considerație frămîntările celor din urmă. Scris după **Romeo și Julieta** și înainte de **Cum vă place** sau, bineînțeles, de **Furtuna, Visul** a stîrnit încă din pragul lui 1600 un constant interes ajungînd, treptat, a fi considerată una dintre piesele esențiale ale unui destin literar fără de care istoria culturală a omenirii ar fi de neconceput. Ambiguitatea sublimă a peripețiilor ce se înlănțuiesc galopant în preajma unei cetăți cu numele simbolic de Atena, stranietatea caracterelor și justificărilor psihologice au fost, de-a lungul timpului, descoperite de spectatori ca și de specialiști, tot mai atenți la demonstrația abia acoperită de pînza de pălanjen a replicilor, de lunecoasa întretălere a realului cu irealul și arealitatea. „Cheia" **Visului** nu e ușor de găsit și cu cît investigațiile înaintează mai minuțios, cu atît imposibilitatea unei opțiuni univoce și definitive apare mai puternic. Acea forță shakespeareană de a sugera neutralizarea perspectivelor extreme atinge în **Visul unei nopți de vară** un punct de înaltă tensiune. Nivelele piesei nu se orînduiesc liniștitor, într-o sobră succesiune, ci, ca să folosim un termen al cercetărilor literare recente, „dualitatea opalescenței", adică posibilitatea de a întrevedea semnificația unui plan al acțiunii prin transparența parțială a celorlalte este fenomenul dominant. Rămîne să medităm cum povestea unirii și dezbinării cuplurilor (Theseu — Hipolita, Lysander — Hermia, Demetrius — Helena, Oberon — Titania, Pyram — Thisbe) pot fi înțelese separat sau nu. Rămîne, de asemenea, ca punct hotăritor în decodarea **Visului**, să meditățm asupra rolului pe care fermecătorul și demonicul Puck (interpretat de Phil Damels), prevestitor al lui Ariel din **Furtuna**, îl are în accelerarea sau încetinirea dramaticului. Pelicula B.B.C. a optat pentru o evidențiere a sensului literal din **Vis** și, deci, cum observam de la bun început, a preferat să nu țină seama de propunerile unor celebre spectacole actuale (unele chiar londoneze) sau de cele ale unor shakespearologi cu reputație, nereușind să propună, în schimb, un punct de vedere întemeiat pe argumente originale. O singură excepție : în filmul regizat de Elijah Moshinsky, un oarecare relief îl capătă monologul lui Theseu din actul al V-lea, monolog rostit după „ciudata" relatare pe care tinerii o fac asupra evenimentelor nopții. Numai că, noaptea neavînd în filmul B.B.C. forța de sugestie preconizată de Shakespeare, monologul nu mai este vizorul măritor de sensuri asupra întregii construcții dramatice și capătă doar o valoare în sine, deloc neglijabilă de altfel. L-am ascultat, așadar, ca ipostază a unei arte poetice : „Poetu'-n minunata-lui beție / Pămînt și cer cuprinde-ntr-o privire, / Și-acelor lucruri veșnic neștiute, / Cu pana le dă trup și-nfățișare ; / Nălucii plămădite din văzduh, / El poate să îi dea sălaș și nume. / Acesta-i meșteșugul-nchipuirii".

Ioana Mălin

Mistere și aventuri

IATĂ un fenomen cinematografic ciudat. Și foarte interesant. Filmul bulgar **Arma misterioasă**, de două săptămini în premieră la București, face săli pline, deși, aparent, rareori s-a pomenit un film atît de pueril, atît de plin de momente infantile. Totuși, succesul său de încasări este justificat și meritat !

Este vorba nu de un film propriu-zis istoric, nici de un basm, ci de o legendă națională, cu prezentarea marelui erou al folclorului bulgar ; voievodul Ban Batil. Povestea e plasată în plin Ev-Mediu (pe la jumătatea secolului al XIV-lea). Într-un colț foarte cosmopolit de lume, în preajma imperiului bizantin și a Peninsulei Balcanice, potpuriu de levantini și de tot soiul de alte neamuri trăiesc într-o stare de anarhie nu cu mult înainte ca amenințarea otomană să fi inspăimîntat omenirea.

Legenda e bulgară. Această țară serioasă și dîrză e cheia morală a poveștii. Țarul bulgarilor îl însărcinează pe voievodul Ban Batil să salveze nu numai imperiul bulgăresc, ci să împiedice expansiunea imperiului bizantin, care voia să cucerească întreaga Peninsulă Balcanică grație unei „arme diabolice", care ucidea fără greș de la distanță mare mai mulți adversari deodată. Voievodul Ban Batil (un fel de Pîntea viteazul) este însărcinat de asemenea să afle secretul noii arme, pentru a-i putea contracara efectele. Eroul circulă pe tot întinsul peninsulei și, bineînțeles, află secretul. Un secret pentru mai multe motive senzațional. Pușca cea nouă putea face multe victime de la o distanță de șase lungimi de săgeată, lucru înspăimîntător. Filmul nu înscenează însă asemenea genocide, ci se mărginește la cîteva mici exemple, care ne dau o idee despre misterioasa și groaznica armă medievală. De pildă, într-unul din puținele cazuri de tragere efectivă, vor muri opt inși, într-o secundă. Teribila spaimă produsă de noua armă nu se petrece pe ecran, ci în intimitatea calculului mental. Procedeu destul de puțin cinematografic. În schimb, în ordinea vizuală și cinetică, filmul conține destule scene de violență, ciomăgeală, încăierări, cascadorii, dar nici un pic de aplicare aievea pe ecran a astronomicelor, aș zice chiar „extraterestrelor" genocide posibile datorită diabolicei invenții a veacului al XIV-lea.

Cum oare descoperă eroul filmului secretul diabolicei arme ? Tot timpul cei ce o caută se tot întreabă : „Dar unde dracu' or fi ascunzînd-o ?" Ca să nu poată fi recunoscută de voievod și oamenii lui, se va găsi o ascunzătoare foarte sigură. Dușmanii călăreți țin în mînă, deasupra capului, un ciomag de peste 2 metri lungime. Bîta e, de fapt, o țeavă, precursoare a viitoarei archebuze. Adică pușcă deghizată în baston. Așa de bună ascunzătoare, că voievodul bulgar observă șmecheria chiar de prima oară cînd o vede. Ceea ce nu e cusur cinematografic, ci aplicare estetică a trucului descoperit de Edgar Poe în nuvela **Scrisoare furată**. Apartamentul unde se căuta scrisoarea fusese demontat ca un ceasornic. Toate mobilele, toate dușumelele, toate plafoanele, toate obiectele fuseseră demontate, în timp ce scrisoarea căutată se lăfăia imperturbabil pe birou, în văzul tuturora. Ideea fusese că tocmai cînd nu te ascunzi deloc, ai mai degrabă șansa să pari invizibil. Fusese o glumă a lui Poe, moștenită de filmul regizat de Mariana Evstatieva-Bilceva. Dar puțin importă ; filmul are succesul său pe lîngă marele public („marele" înseamnă tineretul) ; spectatorii au fost încîntați să asiste la două ceasuri neîntrerupte de aventuri, de ciocniri, pocniri, plezniri, bușituri. Să observăm însă cum, la fiecare pumn sau aruncare în aer, publicul izbucnește în rîs... ! Nu de batjocură, ci de satisfacție. Observați și textele care însoțesc aceste momente de sănătate și de libertate, de revenire la natură.

Bineînțeles, avem și o frumoasă eroină (interpretă : Elvira Ivanova) care, instantaneu, cade amorezată de bulgarul voievod (interpret : Liuben Ciatalov). Adăugați culorile frumoase, peisajele frumoase, costumele frumoase, și veți înțelege succesul acestui film.

În ordinea găsirilor ingenioase semnalez cum eroii filmului au distrus acea armă malefică. Depozitul de muniții se afla pe o corabie. Voievodul o distruge. Nu cu arma cea nouă, căci nu o avea, ci cu modeste, antice săgeți. Ele vor lovi în butoaiele cu praf de pușcă, materie explozivă care, la atingerea săgeții, va produce un splendid foc de artificii.

D.I. Suchianu

Actorii Dem Rădulescu, Maria Gligor, Emil Hossu și Rodica Mureșan, într-un moment din filmul scris de Titus Popovici și regizat de Geo Saizescu : **Secretul lui Bachus**

Altitudinea satirei

LA PRIMA vedere, Titus Popovici, autorul romanelor „cu arhitectură sobră și fortificații riguroase" (după cum definea un critic literar **Străinul** și **Setea**), al pieselor cu gravă rezonanță istorică (**Passacaglia**) și contemporană (**Puterea și Adevărul**), scenaristul ce și-a adaptat proza proprie, dar și opere de Slavici și Rebreanu ori a conceput importante texte, special pentru epopeea cinematografică națională, face o spectaculoasă mutație stilistică, prin satira **Secretul lui Bachus**. Totuși înclinația către umorul aspru a fost dintotdeauna detectabilă, cel puțin în evoluția sa cinematografică; noul film readuce din amintire intonații de un irezistibil haz (din **Setea** chiar), intră în consonanță cu „farsa tragică" **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** și cu acuta comedie politică, inspirată din trecut, **Actorul și sălbaticii**, pune într-o altă lumină, mai puternică decît la data lansării pe ecran, parodia **Operațiunea Monstrul** sau grotescul unora dintre personajele serialului de televiziune, **Lumini și umbre**. Căci în **Secretul lui Bachus**, apare din plin arta scriitorului de a imagina savuroase efecte, prin „anagramarea" cuvintelor („incognito" ajunge „in cogito"), prin propulsarea ticurilor verbale cotidiene („chestii, socoteli") ca poante de sine stătătoare, prin denudarea frazeologiei stereotipe, utilă doar pentru a disimula vidul de gîndire și simțire (în partitura lui Sterea sau a lui Cocean). Jocul contrastantelor aparențe, reflectat ca într-o sală cu oglinzi paralele, așezate însă la varii înălțimi, multiplică situațiile, compuse pentru a adînci sarcastica dezvăluire a cedărilor în fața mirajelor îmbogățirii fără muncă, ale luxului sau ale tardivelor aventuri sentimentale. De sub masca-i umilă, Bumbescu, poreclit nea Bachus (interpretat de Ștefan Mihăilescu-Brăila), detectează și speculează „slăbiciunile omenești", devenind pentru o vreme periculosul agent al corupției, după cum din seducătoarea și rafinata dezinvoltură, afișată de alter-ego-ul său Cercel (excelent jucat de Gheorghe Dinică), se ivesc, de asemenea, germenii contaminării imorale. Șarja satirică este necrutătoare, dar virtuozitatea constructorului de tipuri comice se mariază cu știința de a păstra verva caricaturală în sfera verosimilității, în vecinătatea modelelor oferite de un caz real. Astfel narațiunea își crescendoul ; neînsemnatul, la început, bulgăre de moravuri îndoielnice se relevă treptat a fi adunat în jurul său cele mai felurite specimene, rezultante „senzaționale" ale intereselor meschine, ale escrocheriilor și fraudelor (de la plocon la „fondul" de publicitate, de la dobîndirea protecției prin servilism la cea smulsă prin șantaj, de la furtul practicat la o tonetă de răcoritoare la cel măsurat în cisterne de vin). Pentru ca în final, la falsa logodnă, să se reconstituie imaginea cosmarescă a întregii faune de delincvenți, de „paraziți, de neoameni" (citățm apelativele revoltei strigate, chiar în fața deplorabilelor întruchipări ale necinstei, de către eroul principal, intransigentul ziarist, interpretat de Emil Hossu). Restul — căci pelicula mai are încă vreo cîteva concluzive apendice, întîmplările prezentate fiind dublate prin replici explicative — ține de voita subliniere a discursului educativ, valorat exemplar, de altfel, pe parcursul filmului propriu-zis.

Pasionatul comediograf al cinematografiei noastre, Geo Saizescu, are experiența necesară pentru a transpune prețioasa, prin raritate, prin îndrăzneală, prin complexitate, satiră scrisă de Titus Popovici ; regizorul simte că nu e nevoie să supradimensioneze burlesc story-ul (cu toate că un uriaș hohot de rîs salută secvența panicii „inocente" și clasica scenă cu lucrurile anapoda îmbrăcate), ci se cuvine să urmeze fidel canavaua epică. Acidul „comentariu" îndreptat împotriva poncifelor din filmele „cu telefoane albe", din cele cu răpiri și demonstrații de karate ori cu rețele de urmăritori, ca în peliculele despre mafie, rămîne discontinuu ; dar bogatele culori ale dialogurilor, glumele fruste, ca și aluziile culturale sînt în schimb captate inteligent — fără pedalare insistentă, fără a se dispersa în numere, în scheciuri. Încadraturi inspirate (operator : Aurel Kostrakiewicz) poartă uneori surprinzătoare răsturnări — se întîrzie aducerea în miezul acțiunii a ofițerului Voinea, dar se marchează clar derularea în paralel a investigațiilor reporterului justițiar și a anchetei miliției economice. Într-un unic plan trăiește un gag de decor — ușa încărcată de broaște și zăvoare sofisticate (de altfel scenograful Vasile Rotaru realizează elocvent, sub semnul demascării kitsch-ului, toată opulenta casă Bumbescu). Decupajul lasă să se întrezărească incitante sugestii (prin discrete repetare a unui gest banal), focalizează precis și rapid numeroasele teritorii de dezbatere (montajul : Elena Pantazică). Dar, mai ales, Geo Saizescu se străduiește și izbutește să fixeze memorabil pe peliculă corozivele portrete. Cea mai scurtă apariție este gîndită cu deosebită grijă, într-un registru unitar ; redescoperind fizionomii cunoscute (fascinanta feminitate a actriței Eniko Szilagyi se nuanțează în ritmuri de farsă, în grația Rodicăi Mureșan se înscriu simbolurile seriozității, iar Ion Anestin devine „sosia" lui Humphrey Bogart în instantaneul din „remake"-ul dîmbovițean după celebrul **Casablanca**), încredințînd compozițiile de mai mare sau mai mică întindere staturilor comice, precum Dem Rădulescu și Sebastian Papaiani, Jean Constantin, Octavian Cotescu, Ileana Stana Ionescu sau Horațiu Mălăele, cineastul creează ambianța potrivită pentru înălțarea recitalului lui Ștefan Mihăilescu-Brăila. Actorul descifrează firesc și echilibrat toate structurile umoristice, punctează măiestrit fiecare tușă din „grasa", dar nu groasa, partitură ; fără excese de mimică, el face totuși să explodeze rînd pe rînd copiosul amalgam de modestie pozată și de orgolii, de calcul rece în declanșarea mecanismului de suspecte combinații, dar și de prosternare în fața odraslei răsfățate.

Prin filmul **Secretul lui Bachus**, Geo Saizescu dovedește, din nou, că stăpînește instrumentele umorului simplu — fără prea multe elanuri metaforice ori truvaiuri de limbaj; de astă dată regizorul reușește însă să atingă altitudinea satirei. Și, desigur, este esențial ca tocmai respectivul gen, atît de dificil de practicat, dar și atît de eficient prin rezonanțele-i formative, să dobîndească o largă audiență. Iar sălile arhipline demonstrează că scopul propus se înfăptuiește.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

De la comic la tragic

■ UN general din zilele noastre pornește într-o stranie expediție pe teritoriul unei țări vecine. Misiunea lui constă din a reconstitui traseul unei armate distruse de partizani în cursul ultimului război și de a readuce în patrie cadavrele victimelor. Este vorba de **Generalul armatei moarte** al lui Ismail Kadare ; pretextul, de un grotesc și macabru fără egal, i-a deschis romanului o carieră europeană răsunătoare, poate și datorită acelui tip de mecanism picaresc-existențial, amintind de Gogol și de **Suflete moarte**. Nimic mai potrivit și totodată mai riscant pentru o ecranizare. Căci totul are o concretețe în spațiu și timp eclatantă, dar totul cere o gradare a concretului apță să conducă treptat la abstracție, elementele comice fiind sortite să se cumuleze pe nesimțite într-un sentiment tragic de înaltă moralitate, în caz contrar rămînînd frivole și chiar vulgare.

Paradoxal, tocmai această înaintare ambiguă, pe lamă de cuțit, i-a reușit cel mai bine lui Luciano Tovoli. Filmul său, de o mare sobrietate formală, are în același timp o vervă polemică ce nu obosește o singură clipă, poate și datorită magistralei compoziții a lui Marcello Mastroianni. Fostul june-prim, apoi actorul de idei tragice al lui Antonioni, îmbracă acum o haină de tigru decăzut care-i aduce simpatie comică prin simpla afișare a prestanței și seriozității. Cu el în frunte, și datorită lui, bizarul convoi al căutătorilor de cadavre dobîndește o vetustețe și o demodare care îmbracă în ridicol însăși cauza pe care o slujește generalul. Căci, de fapt, dincolo de arheologia recentă pe care o face tîrnăcopul, se străvede un trecut reconvertit instantaneu în parabolă.

Romanul mai are un filon sentimental, pe care filmul lui Tovoli îl dilată pînă la a-l face să pară o a doua sabie virită în aceeași teacă ; ceea ce — deși nu se economisește sarcasmul nici aici — reduce oarecum incisivitatea temei principale. Din păcate, însă, nu se putea altfel, căci niciodată un roman n-a încăput comod în patul îngust al unei ecranizări oarecare ; el a avut de ales între a-și pierde un mădular sau altul sau a și le înghesui pe toate, pînă la amorțire, în procustianul pat al celor nouăzeci de minute.

Romulus Rusan

Telecinema Lucida (re)întîlnire

■ DEOBICEI, asemenea filme, precum acesta, făcut prin 1960, sînt așteptate la (re)întîlnire cu o anume curiozitate, dar și cu o anume undă de neliniște. E ceva care seamănă, izbitor, cu acele reuniuni periodice (la 5 ani, la 10, la 15, la 25) ale absolvenților de licee sau de facultăți. Sînt reuniuni, întîlniri de la care, după o singură participare, m-am eschivat apoi mereu, cu jenate scuze și improvizate pretexte. Pe destui din foștii mei „comilitoni" mi-a fost destul de greu să-i recunosc (nu neapărat ca facies), într-atît îmi păreau și chiar erau schimbați, modificați chiar, după un tipar ce îmi rămînea obscur, cel puțin în clipa aceea. Alții nu mai erau pentru totdeauna printre noi.

E greu, așadar, mai greu — în principiu — de văzut sau revăzut acum un film din '60. El a fost, luni seară, **Furtuna**. Putea fi și altul din acea vreme. Senzația mea, de om care (oricît de scandalos ar părea !) îl vedeam prima oară, a constituit-o aceea de acceptare de la început. Senzația scurtă, un puseu violent, iată — îmi spuneam —, iată-l pe Albu care de fapt e negru la suflet, trădător ce-și primește crunta însă justificata pedeapsă ; iată-i pe Ana și pe Andrei într-o pudică însă nu și idilică poveste de dragoste consumată între focuri de armă și bombardamente de care acești Daphnis și Chloe ai anului '44 nu par a ține seama, într-o superbă și revoluționară nonșalanță ; iată-l pe un Duma exemplar, fără pată, așa cum vor fi fost mulți din cei pe care istoria nu a apucat sau nu a putut să-i „catagrafieze", dar care și-au dat viața justificîndu-se printr-un strigăt fără echivoc : „Trăiască România liberă ! Moarte fasciștilor !".

Iată, așadar, îmi spuneam, „clipe de viață" care au fost așa (eu nu le-am trăit), care au fost cumva stilizate după cerințele epocii în care a fost făcut filmul, dar, pe măsură ce îl urmăream, filmul adică, el îmi spunea că, totuși, nimic nu e mai important, uneori, decît o nostalgică, tandră și lucidă întîlnire cu trecutul. Să vezi un trecut în care nu existai decît ca prezență fizică, dar nu și ca o ființă conștientă de ceea ce (i) se întîmplă, să ți se pară exagerată cutare secvență pentru a descoperi apoi că totul se leagă, că exagerările în tratarea materiei nu erau altceva decît o copie fidelă a prea neașteptatelor exagerări ale vieții, să vezi, adică, faptul că **Furtuna** este, la urma urmelor, cu toate clișeele sale și cu toată „naivitatea" sa antecalculată, cu tot romantismul ei, care era unul revoluționar — și asta trebuie bine ținut minte — este, deci, un film de care mă temeam, dar care în ciuda aparențelor, în ciuda anilor, în ciuda altor și altor prejudecăți rămîne o operă fără riduri. Puternică (ce montaj !), patetică și extraordinar de corectă de la un capăt la altul. Corectitudinea superbă a peliculei nu era egalată decît de aceea a desfășurării dramatice. Prietenul meu filmul, prietenul meu cel nou, **Furtuna**, mă zgîlțîia ca pe un nevrednic. M-am gîndit în acele ultime clipe, adică înaintea sfîrșitului filmului, că n-ar fi rău să vedem iarăși și iarăși cum arată cinema-ul nostru pe vremea cînd...

Aurel Bădescu

Plastică

Regăsindu-l pe Iser

ÎNCĂ din adolescență am avut șansa, poate chiar privilegiul, de a descoperi arta lui **ISER,** de a-l include printre cei care, așa cum se întîmplă de obicei la această virstă, însemnau ceva în schița timidă a viitoarei formații spirituale. Nu neapărat un reper — cunoștințele în domeniu și mai ales criteriile erau destul de precare pentru a pretinde dreptul la o judecată absolută și operantă — dar, în orice caz, ceva ce însemna o lume incitantă, demnă de regăsit mereu poate tocmai prin ciudățenia ei. Mai tirziu, mult mai tirziu, înarmat de data aceasta cu ceea ce se consideră o perspectivă avizată, deschisă prin frecventarea ideilor și imaginilor ce înmulțesc șirul întrebărilor și al îndoielilor într-o implacabilă progresie geometrică, posedînd criterii dar nu neapărat și norme, am avut prilejul să scriu despre arta lui Iser și să citesc, atît cît și cum s-a scris. Cercul primei pasiuni se închidea, firesc, mai îmbogățit și definitiv de data aceasta, minat însă de un tainic și permanent sentiment de insatisfacție intelectuală.

Acum, regăsindu-l pe Iser în densa expunere de la „Muzeul de artă al Republicii Socialiste România", solid gîndită și organizată ca o posibilă revelație dincolo de locurile comune, mi-a revenit și senzația unui „ceva" mereu ocolit sau amînat, poate din cauza acelor aparent definitive, dar cît de vulnerabile, judecăți și taxinomii. Este acel „ceva" ușor de regăsit în cazul multor artiști români, contemporani ai strălucitei generații interbelice sau cu noi, explicabil pînă la un punct dar niciodată discutat cu francheța și luciditatea care transformă aproximația în convingere, care anihilează prejudecata și poncifele făcînd loc certitudinilor provenite din îndoială, analiză și concluzie logică.

Iosif Iser (1871—1958) este componentul și beneficiarul unui extraordinar climat cultural, cel în care se definea în sens modern spiritualitatea românească, recuperînd rapid valorile tradiției și obiectivul decalaj cronologic și stilistic în raport cu sfera mai largă a contextului european. În judecarea fenomenului atît de fertil în consecințe imediate și pe termenul lung al investiției istorice, trebuie să pornim cu necesitate de la realitatea interferenței tuturor domeniilor specifice ale creației — literatură, pictură, muzică, sculptură, arhitectură — într-o permanentă și detectabilă tensiune a valorii intrinseci, de la realitatea existenței unui domeniu de graniță comun pentru tot ce însemna cultură și intelectualitate, osmoza ideilor producîndu-se firesc și fertil. Dar, lucru explicabil sub raportul obiectivității istorice, toate aceste eforturi către o definire clară și distinctă se făceau cu acuta conștiință a apartenenței la un orizont spiritual specific, inconfundabil, avîndu-și propria matrice ancestrală și capabil să furnizeze exemplare sincrone de cultură europeană, originale însă sub raport conceptual și stilistic. De aici și fenomenul integrării într-un flux al conținutului intrinsec, ce se poate defini ca un gen proxim ce tutelează nuanțarea atitudinilor. Un factor determinant este, fără îndoială, cel social, noțiune ce trebuie să includă nu numai zona subiectelor ci și influența latentă, dar determinantă, exercitată asupra artei prin infinit nuanțate canale, de la presiunea deschisă la persuasiune, de la confruntare la infiltrare. Din această perspectivă cazul Iser este simptomatic, dar nu numai în planul imediat al implicării socialului în artă ca temă.

Iosif ISER : Autoportret

ISER, la fel ca majoritatea colegilor de generație spirituală, promovează tematica socială, militantismul și critica în opera sa, desenatorul vitriolant este o realitate și ocupă un capitol de excelență în arta noastră. Expoziția de la „Muzeul de artă" fixează reperele acestui capitol, dar fără a-l absolutiza, pentru că ar anula sensul larg al valorii artistice atît de complexe și, în definitiv, nu totdeauna înțeleasă sau comentată cu detașare și obiectivitate. Dar paralel, Iser este personalitatea cu o formulă picturală extrem de originală în acel moment, promovînd un tip de gîndire a formei și a contextului iconic prea puțin comod pentru habitudinile epocii. Există obiceiul de a stabili similitudini cu arta lui Ressu, în virtutea calităților de desenator proprii ambilor. Adevărul este relativ, în măsura în care ambii concep desenul în pictură prin culoare, în raport de valoarea tonală și sensul ei interior, dincolo de necesara armătură a construcției. Iar tranșanta definire a planurilor și volumelor nu provine din executarea unui desen umplut cu culoare, ci se realizează din interior, pornind de la paletă și revenind mereu la ea. Ceea ce au comun amîndoi, repere indispensabile în arta noastră, este severitatea și logica structivă, pasiunea pentru construcție și expresivitate. Dar Iser este cu un pas înainte, în sensul sincronismului stilistic, promovînd variantele expresioniste ale cubismului sintetic, căutînd simultan un echivalent al realității epurate și valoarea abstractă a formei, autonomia picturalului păstrat în sfera largă și inepuizabilă a figurativului. În acest punct apare premisa „cazului" Iser, valabilă cu nuanțări și pentru alții, contemporani cu el sau actuali : evoluînd cu rapiditate și siguranță pe o direcție ce promitea o extrem de interesantă și personală variantă de constructivism, grefat pe expresivitatea generată de un ton existențial cu suport intelectual critic, artistul renunță treptat la o competiție care l-ar fi singularizat, pentru a se integra în ceea ce numeam gen proxim. Firește, el rămîne o personalitate puternică, inconfundabilă, plină de forță și tensiune conținută, dar neliniștea căutării și demonul inovației incomode sînt înlocuite de calmul valorilor afective și senzuale sigure, acreditate și acceptate. În acest punct revenim la ideea presiunii sociale constante și tăcute, Iser integrîndu-se, cu accente ce îi aparțin, într-un stil al picturii „confortabile", în orice caz mai puțin polemică și provocatoare pentru cutumele „amatorului" de pitoresc și ipocrită senzualitate. Iser al **Oamenilor buni, al Familiei de tătari,** al temelor de transee și al peisajelor telurice, crispate dar incitante, este înlocuit de Iser al interioarelor vesperale, minulesciene — **Bazar sentimental** pare mărturisirea unui prag spre o poetică nouă — al **Dansatoarelor** în interioare, al **Arlechinilor** emanînd o surdă sonoritate cromatică, al temelor intimiste și grele de ginduri și materie.

SĂ NU ne lăsăm înșelați de agresivitatea formelor, de larghețea gesturilor monumental-retorice, de acuzata explozie patetică a mijloacelor picturale din prima epocă. Ea face parte din recuzita nevoii de exteriorizare, din arsenalul unei direcții ce presupunea polemică și confruntare, blasfemie și afirmare, cu suport ontic în filosofia existențială a decepțiilor și speranțelor sociale, umane. Iser artistul, dublul inseparabil al omului, este un introvertit, un timid cu masca frondei transformată în scut, un sentimental irecuperabil și un magician al penumbrelor încărcate de semnificații și premoniții. Analizată detașat, pictura sa din anii primelor trei decenii ne relevă un paradox al construcției : culoarea concretizează planuri care, articulate în volume, acuză concavitatea în loc să impună convexitatea formelor. Totul pare să se întoarcă spre inlăuntru, personajele par să se cufunde în ele însele, planurile de la marginea volumului înaintează spre privitor, printr-un savant truc optico-cromatic al construcției, centrul se resoarbe sau se retrage în plan secund, ca pentru a-și proteja ființa, rezervînd-o altei existențe. Hieratismul atitudinilor, o anumită detașare concentrată ne conduc la concluzia unei estetici deliberate, relevînd o filosofie a conceptului și nu a formei, cu atît mai mult cu cît, în paralel, Iser demonstrează ce bine știe să minuiască volumul plin, turgiscent, uneori de un accent baroc. Analiza logică a structurilor, interpretarea lor și promisiunea unei noi geometrii interioare cu reflex în exteriorul semnificativ ne propun un artist deosebit, aparte și neliniștitor prin consecințe încă imprevizibile. Dar el se oprește, la un anumit prag, probabil incomod pentru ceilalți și nicidecum pentru el, se retrage, așa cum făceau personajele sale emblematice, în propriul eu, lăsîndu-și masca socială, cum ar spune Starobinski, să circule printre noi, purtînd nostalgia celui ce putea să fie, Arlechin însoțit de o dansatoare, sau doar singur. Pictural, arta lui Iser devine mai densă, mai „pitorească", și purtînd amprenta unui decepționism conținut, abruptul se convertește în armonie și curgere lină a formei prin continuu cromatic, iconic însă se rarefiază, chiar dacă emoțional continuă să iradieze infinite chemări și promisiuni. Dacă în pictura interbelică, la fel ca în literatură și neapărat prin dialog cu ea, se cristalizează un balcanism cu sens pozitiv și efecte creatoare, atunci Iser este un Ion Barbu al tendinței, sofisticat și cerebral, dar stenic și vital, înlocuind solaritatea retorică și exterioară cu o lumină conținută, densă, solemnă uneori, relevantă totdeauna în intimitatea ei. Ideile și posibilitățile, îndoielile și triumfurile omului se regăsesc în operă, ea ne dezvăluie tensiunile unei conștiințe și drama ei, dincolo de ceea ce biografia și succesul furnizează ca material suficient pentru cei ce caută aparența sau, din comoditate, se mulțumesc cu ea.

Privită dincolo de implicațiile sale comemorative, expoziția de la „Muzeul de artă" poate avea semnificația repunerii în discuție a cazului Iser și, prin el, a unei direcții din arta noastră, readucînd în atenție problema originalității și unicității, în afara ideilor preconcepute sau a verdictelor inoperante.

Virgil Mocanu

MUZICA

Un bariton gruzin în „Rigoletto"

■ IUBITORILOR genului liric le mai stăruie și acum în amintire ecourile neuitaților interpreți ai lui Rigoletto (Petre Ștefănescu-Goangă, David Ohanesian, Nicolae Herlea). Creațiile acestora nu se pot uita, marele public iubitor de operă le păstrează, desigur, ca pe niște prețioase daruri oferite de marii lor creatori. Acestor creații de neuitat li se alătură un nou Rigoletto pe care l-am văzut, pentru prima oară în România, în spectacolul ce a avut loc la Opera Română. Invitat — un mare interpret, baritonul Eldar Ghețadze, artist emerit al R.S.S. Gruzine.

Absolvent al conservatorului din Tbilisi în 1971, Eldar Ghețadze este laureat al unui premiu muzical încă din timpul facultății : în 1970 ia premiul Aliașvili. Anul 1975 îi aduce premiul Glinka.

Solist al Operei de Stat din Tbilisi, interpretează roluri în **Othello, Boris Godunov, Trubadurul, Rigoletto.** Tinerețea artistului e surprinzătoare pentru personaje care de obicei sînt abordate în plină maturitate artistică.

Spectacolul cu **Rigoletto** de la Opera Română a fost un adevărat dar pentru iubitorii genului liric. Posibilitățile vocale excepționale ale acestui bariton cu registru amplu au fost valorificate cu strălucire. Dotat cu o rară capacitate de a trece dintr-un registru vocal într-altul, precum și cu un volum deosebit, Eldar Ghețadze a captivat sala care l-a ovaționat și chemat la rampă de nenumărate ori. Prezența scenică impunătoare a acestui „tînăr" Rigoletto, jocul de scenă au întregit o ținută artistică exemplară.

Silvia Voinea a adus pe scenă, prin personalitatea sa artistică, o Gildă de neuitat, iar Florin Diaconescu, un duce de Mantua autentic. Împreună cu invitatul de onoare al serii au participat la realizarea unui spectacol, care, regizat de Jean Rinzescu, dirijat de Carol Litvin, a produs adîncă satisfacție.

Ioana Diaconescu

Pavlova, Gardeev și Baletul Operei Române

■ **Giselle** și **Lacul lebedelor** — cele două capodopere, romantice ca subiect și academice ca formă de dans, perpetuate pînă la noi, din secolul trecut — au fost baletele în care, de curînd, i-am urmărit, în rolurile principale, pe doi dintre cei mai buni dansatori ai școlii sovietice actuale, în turneu la noi în țară : Nadejda Pavlova și Viaceslav Gardeev. Au dansat alături de soliștii și ansamblul Operei Române din București.

Giselle, creația unui poet, Théophile Gautier, inspirată din alt poet, Heinrich Heine, scrisă pentru o mare balerină, Carlota Grisi, pe muzica lui Adolphe Adam, este singurul balet născut în plină epocă romantică — 1841 — păstrat pînă astăzi în repertoriul tuturor marilor trupe de balet. Se socotește că rolul dificil al Gisellei este pentru o dansatoare ceea ce reprezintă Hamlet pentru un actor. De-a lungul timpului, artiste ce Olga Spessivțeva, Galina Ulanova, Margot Fonteyn, Yvette Chauviré, Alicia Alonso sau Magdalena Popa și-au încercat puterea de creație în acest rol.

Nadejda Pavlova, laureată a marelui Premiu al Concursului internațional de la Moscova din 1973, a interpretat rolul Gisellei încă din școală. Delicată, micuță, cu o tehnică a pointelor fără cusur, cu un echilibru și o viteză a turației remarcabile, Nadejda Pavlova se integrează în tradiția baletului rus și sovietic, în primul rînd prin acea perfectă stăpînire a fiecărei fibre din propriul ei corp.

Natura sa artistică i-a dat posibilitatea de a crea cele mai bune momente în prima parte a actului întîi din **Giselle** și în actul trei din **Lacul lebedelor.** Deși diferite, cele două roluri, al veselei, șăgalnicei, îndrăgostitei Giselle și al îndrăcitei, senzualei, vicleni Odile, se înscriu în aceeași sferă a omenescului plin de viață, în care artista își dă toată măsura talentului. Plastica brațelor, niciodată neglijată sau întîmplătoare, plastica umerilor și a gîtului joacă un rol însemnat în valoarea expresiei balerinei. Pentru Nadejda Pavlova spectacolul din **Lacul lebedelor** de la București va rămîne un punct de referință în carieră, căci aici a debutat în dublul rol Odette—Odile, din acest balet, scris de Ceaikovski în 1875, de la a cărui primă montare au trecut mai bine de o sută de ani.

Perfect stăpîn pe întreaga gamă a vocabularului clasic, Viaceslav Gardeev a făcut o veritabilă demonstrație de înaltă școală academică, fiind o adevărată încîntare a ochiului, ca linie și lejeritate, în două roluri : Albert din **Giselle** și Siegfried din **Lacul lebedelor.** Performanța sa tehnică e de o mare eleganță. Dansul său îndreptățește părerea istoricului de balet, francezul Paul Bourcier, care-și explică entuziasmul publicului pentru dansul academic, nu numai prin uimirea în fața virtuozității, dar și prin faptul că un bun clasicism prezintă publicului (conștient sau nu de acest fapt) o imagine ideală a sa, dîndu-i iluzia desprinderii de greutate, de salt dincolo de spațiul și timpul real, de poezie pură a mișcării.

Un anume freamăt interior și o dorință de a se afla în emulație cu cei doi protagoniști s-au simțit atît printre soliști, cît și în rîndurile ansamblului de balet al Operei Române, numai orchestra cîntînd în nota ei obișnuită.

Atît ansamblul de fete cît și cel de băieți au trecut printr-o împrimăvărare bine venită, care-i aduce un spor de gingășie și elan, iar soliștii au demonstrat, prin majoritatea partiturilor dansate, valoarea școlii românești de balet clasic.

Cristina Teodorescu a pornit strălucitor în pas de deux-ul din **Giselle,** o dozare echilibrată a elanului fiind însă necesară oricărei variații de durată. Aceeași remarcă pentru George Bodnarciuc, care în pas de trois-ul din **Lacul lebedelor** a fost, într-o bună parte, în excelentă formă tehnică. Gheorghe Angheluș, în bufonul din **Lacul...,** și-a pus în evidență tehnica elegantă, ușoară, precisă ; un plus de concentrare ar fi dus la același rezultat și în pas de deux-ul **Gisellei.** Tot pe linia variațiilor pur clasice Viorica Ene și Cristina Teodorescu au evoluat într-o bună notă tehnică și cu eleganța liniei cerută, în pas de trois-ul din **Lacul.** Încărcînd rolul cu propria-i personalitate, Ion Tugearu a dat personajului vrăjitorului din **Lacul** un plus de greutate față de locul său obișnuit în economia spectacolului, după cum Adrian Gheorghiu a conturat cu căldură nefericirea lui Hans, din **Giselle.**

În acest ultim spectacol a avut loc și un debut : Carmen Angheluș în rolul Myrthei, regina ielelor. Corect executat, calităților tehnice și de linie rolul cere să li se adauge o subtilă reliefare a imaterialității personajului și a dorinței sale necruțătoare de a-și impune puterea. Myrtha trebuie să cutremure.

Liana Tugearu

Poetul național (I)

1. DESPRE Eminescu s-au spus toate vorbele de preț ale limbii române, dar, în oricite formule s-ar încerca să-i fie cuprinsă opera, ea scapă oricărei abstractizări și rămîne ceea ce este — o realitate estetică străbătînd egal timpul, neuscată de seve prin interpretare și netocită de repetate rostiri. Căci se întîmplă faptul paradoxal ca „ultimul mare romantic" european să-și păstreze o neștirbită capacitate de a solicita sensibilitatea și spiritul omului modern, care are nevoie de Eminescu nu dintr-o curiozitate culturală, ci pentru dezlegarea de minte și suflet a propriilor tensiuni. Nu știm care este ecoul „romanticilor" din alte literaturi, de ce și cum sînt ei citiți astăzi, știm însă că pentru români, Eminescu e poetul **de-acum** și **de-aici**, transgresînd veacul său și trăind într-o perpetuă actualitate, cel care ține încă marea lecție de poetică a literaturii române, în lumina lui înălțîndu-se și Blaga, și Bacovia, și Barbu, și Arghezi, și Nichita Stănescu și aproape toți ceilalți care contează în sistemul nostru de valori.

Eminescu a produs un efect de modelare profund și de durată, care a făcut ca **toată poezia acestui secol să evolueze sub auspiciile geniului lui, iar forma înfăptuită de el a limbii naționale să devină punctul de plecare pentru întreaga dezvoltare ulterioară a vestmîntului cugetării românești.** Vocea oraculară a lui Titu Maiorescu, care prevăzuse încă din 1889 acest proces, n-a fost de circumstanță. Influența copleșitoare a poetului avea să vină din înălțarea filozofică și din frumusețea expresivă a unei opere exemplare ce-a jalonat, sintetizîndu-le, principalele elemente de re-cunoaștere a spiritualității naționale, în afara căreia nu există creație durabilă. Condiția pe care a dat-o Eminescu poeziei românești a fost de ridicare spre universalitate prin „sublimele îngustimi" (G. Călinescu) ale concretului etnic. El însuși s-a proiectat cu voință și neclintire în sfera naționalității, spre care a adus întregul orizont de inteligență și sensibilitate europeană, distilînd toți factorii formării într-o creație al cărei principal semn e specificul românesc.

Eminescu reprezintă astfel în poezia română un dublu reper : **de valoare, luată în absolut** (în conștiința noastră el se așează printre puținele spirite complete ale omenirii, alături de Dante, Goethe, Shelley, Poe sau Victor Hugo) și **de specificitate etnică**, drept ipostază unică a sufletului românesc în concertul poetic al lumii.

2. APARIȚIA lui Eminescu în literatura română, imprevizibilă în datele ei particulare, ca lucrare a geniului asupra lui însuși, dar nu precoce și nici „nemeritată", cum s-a afirmat în cîteva rînduri, nu e fără legătură cu procesul mai general de renaștere românească de după Unirea din 1859. Cultura, limba și literatura se redimensionează acum dintr-un alt unghi de înțelegere a aspirației generației pașoptiste spre modernitatea europeană. Eminescu vine să confirme o tendință polemică a epocii, care dorea armonizarea „fondului" autohton cu „formele" repede găsite și instituite prin exemplul occidental. Perfecționarea relației, și nu ruperea ei, care nu mai era posibilă, îi preocupă îndeosebi pe junimiști și Eminescu se formează și creează în strînsă legătură cu ceea ce s-a numit „spiritul junimist", decelabil, în bună parte, atît în interesul lui pentru toate manifestările vieții intelectuale, pentru limbă, literatură, folclor, istorie, politică, filozofie, cît și în unele accente ideologice ale operei sale.

Poetul e din naștere, fără îndoială, așa că determinările nu trebuie exagerate, dar nici escamotate. Contextul social-cultural i-a croit o anumită măsură, cum el la rîndul lui a croit epocii o măsură estetică și umană. Ce a adus hotărîtor Eminescu în cadrul cultural și literar al momentului său de înălțare este **copleșitoarea lui personalitate**, care i-a făcut pe mulți — pe Titu Maiorescu, în primul rînd — să-i intuiască genialitatea și să participe încă din timpul vieții poetului la constituirea mitului eminescian.

În definirea personalității lui, s-a accentuat de mai multe ori ideea că a fost un „om al timpului modern". Titu Maiorescu folosește expresia și în articolul **Direcția nouă** din 1872 și în **Eminescu și poeziile lui** din 1889. De ce ? Pentru că de la început Eminescu a venit cu cîteva însușiri care-i puneau pecetea profundei seriozități, garanție a procesului de întemeiere modernă pe care și-l propunea cultura română din jumătatea a doua a secolului trecut. El s-a remarcat, mai întîi, printr-o **inteligență extraordinară**, ajutată de o **memorie perfectă**, „căreia nimic din cele ce-și întîpărise vreodată nu-i mai scăpa (nici chiar în epoca alienației declarate), încît lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemînă" (T. Maiorescu). Apoi, l-a caracterizat o mare **curiozitate intelectuală**. În forme insolite, contrazicînd de cele mai multe ori opiniile curente despre modalitatea de a învăța, Eminescu este „omul cel mai silitor, veșnic citind, meditînd, scriind" (T. M.), transformînd o hoinăreală de adolescență într-o școală sui-generis de cercetare a poporului, a limbii și folclorului, ocupîndu-se de scrierile unor prieteni (Slavici sau Creangă), studiind cursul filozofiei europene, izvoarele istorice ale românilor, sanscrita sau religia budistă, cercetînd problemele economice, intervenind în luptele politice din țară. „A se ocupa cu vreuna din aceste chestii, a cugeta și a scrie asupra lor era lucrul cel mai potrivit cu felul spiritului său" (T. M.).

Din această atitudine, derivă următoarea trăsătură, impresionantă și astăzi : **cultura de nivel european.** În caietele lui Eminescu sînt notițe, comentarii, rezumate despre cele mai variate aspecte, demonstrînd o cuprindere uluitoare a multor orizonturi de cultură. El cunoaște operele importante ale literaturii antice și moderne, îi știe — și nu ca un amator — pe Platon, pe Kant, pe Schopenhauer, poate da socoteală de marii poeți ai lumii, admiră **Rig Veda** și e inițiat în miturile indiene și creștine, deține informații complete despre istoria, limba și literatura română. Prin această bogăție a fondului cultural, foarte puțini contemporani îi stau alături, dar mai importantă este forța de asimilare, de primire în individualitatea lui intelectuală care transformă materialul erudiției seci în imbolduri de fertilitate poetică.

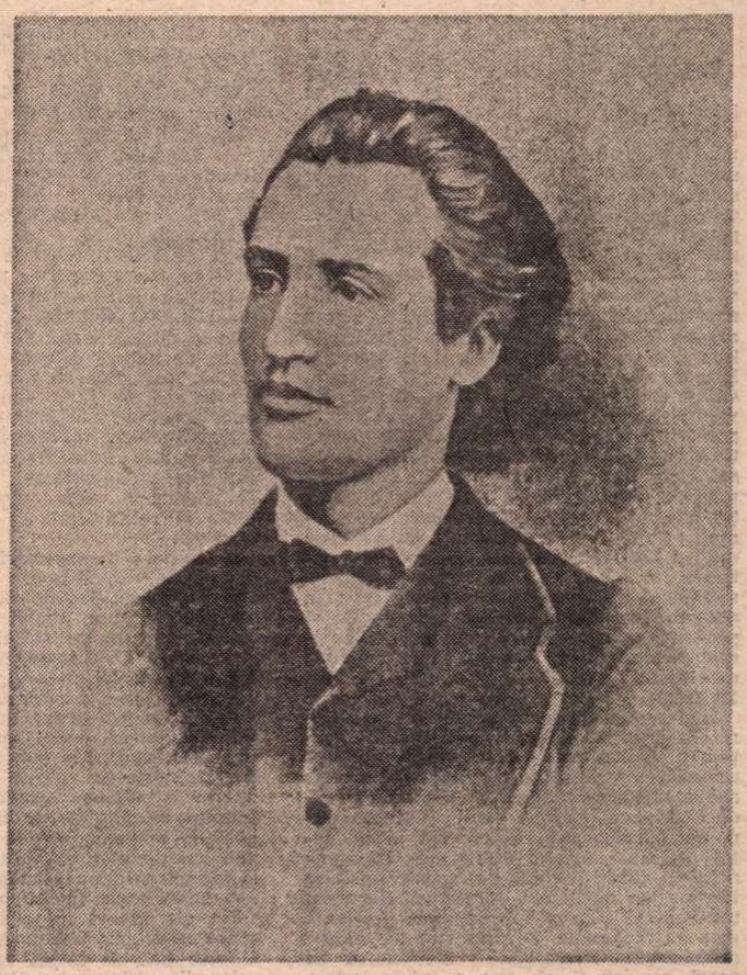
Între înzestrările de bază ale lui Eminescu, **farmecul limbajului** a fost esențial în repedea pătrundere a operei lui spre sensibilitatea publică. De altfel, fără această însușire nici celelalte n-ar fi contat în definirea **poetului**. Deci cu ea se cade să începem analiza poeziei eminesciene.

3. NICIODATĂ pînă la Eminescu, limba română n-a sunat cu atîta plenitudine armonioasă, atît de natural și de firesc. La toți ceilalți poeți din secolul trecut găsim forme sau cuvinte pe care evoluția ulterioară a limbii nu le-a confirmat. Eminescu rămîne proaspăt și curat și după o sută de ani, fără să dea semne de îmbătrînire. Mai mult chiar, limpezimea și echilibrul lingvistic al celor mai multe poezii creează impresia unei spontaneități desăvîrșite, cu toate că variantele ilustrează migăloasa căutare a „cuvîntului ce exprimă adevărul", iar Eminescu însuși își stabilește raporturile cu limba română în termeni de „luptă dreaptă", ca pe o încercare de „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă". Tensiunea efortului însă nu se simte, este cu desăvîrșire mascată de robusta senzație a lucrului natural.

Explicația prospețimii și naturaleții limbajului eminescian își are punctul de plecare în strategia poetului față de „limba veche", considerată ca temelie pentru toate noile ei înfățișări. El a intuit că limbajul poetic trebuie cu necesitate să pornească de la izvoare : de la **poezia populară** și de la **vechile texte**, care conservaseră formele cele mai rezistente de limbă, deci cele mai apte să reliefeze individualitatea graiului românesc. Și poezia lui e plină de ecourile acestei influențe, de la armonia, uneori onomatopeică, a versurilor, de clară sorginte folclorică (cf. „Peste vîrf de rămurele / Trec în stoluri rîndunele / Ducînd gîndurile mele / Și norocul meu cu ele"), pînă la aromele arhaice de stil cronicăresc, din **Scrisoarea III**, în care bătrînul voievod își enumeră principiile neatîrnării într-un tipar lingvistic preluat ca model și de alți poeți sau dramaturgi români : „Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod, / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă ; / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să tenspăimînt ; / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt".

În aceeași serie de fapte se înscrie și inițiativa de a folosi masiv **formele populare și familiare ale vorbirii** (exemplele sînt foarte cunoscute : „de nu mai uita încalte", „ș-apoi cine treabă are", „nime-n lume n-a să știe", „și mi-i ciudă", „ai vedea că am cuvinte" — de observat coloratura regională, moldovenească), **expresiile tipice** („bată-i vina", „acu-i acu", „ia, du-t' de-ți vezi de treabă", „cată-ți de treabă"), cît și **rimele** rezultate din prezența unor termeni populari (încalte, nesat, letopiseți) sau prozaici (subsuori) și a cuvintelor legate prin cratimă — procedeu de îmbinare românească (sine-mi/inemi ; luminîndu-l/gîndul ; aduceți-i/vieții ; lese-l/vesel ; recunoască-l/dască).

Acestea sînt procedeele care aduc accentul naturaleții, savoarea populară a limbajului eminescian. Dar poetul, printr-un simț superior al echilibrului lingvistic, își alternează mijloacele printr-o **expresie intelectualizată** (Tudor Vianu), de reverberație culturală sau filozofică („al lumii-ntregul simbur, dorința-i și mărirea / în inima oricărui i-ascuns și trăitor", „că vis al morții eterne e viața lumii-ntregi", „și în sine împăcată stăpînea eterna pace", „ei doar au stele cu noroc / și prigoniri de soarte", „precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / așa el sprijină lumea și vecia într-un număr"). Alteori ajunge la **virtuozități verbale**, nu gratuite, dar trădînd plăcerea combinațiilor ingenioase



(„la început, pe cînd **ființă** nu era, nici **neființă**" — aici noțiunile sînt preluate din interogațiile imnice din **Rig Veda**, X-129 ; „cînd **pătruns** de sine însuși odihnea cel **nepătruns**"). În aceeași categorie de mijloace intră și jocul verbal al **rimelor culte**, scoase prin folosirea numelor proprii : Menelaos/adaos, Miercuri/cercuri, Istaspe/oaspe, Venus Anadyomene/gene, Mușatini/datini, Coreggio/înțelegi-o !.

Ce rezultă din aceste acordări ale instrumentului lingvistic se poate vedea din somptuozitatea sarcastică a **Scrisorilor**, din suavitatea melancolică a **Lacului**, din armoniile adormitoare ale **Dorinței**, din tristețea rostirii iambice a ideilor din **Împărat și proletar**, din hieratismul cosmic al **Luceafărului**, din pateticul reproș al trecerii **Pe lîngă plopii fără soț**, sau din inflexibilitatea boreală a **Glossei**. În toate, cuvîntul eminescian se încarcă de sensibilitate, izbutind deopotrivă să dilate puterea evocatoare a limbii române, capacitatea ei de a picta imaginea lumii, dar și să construiască un univers acustic de o vibrație inconfundabilă. Alunecarea între vizual și auditiv se săvîrșește pe un fond de armonie muzicală, care rămîne virtutea cea mai înaltă a limbajului eminescian, pentru că Eminescu își fixează ideile și sentimentele, misterul vieții lăuntrice, în felul în care o face muzica, prin sugestie nemijlocită. Chiar cînd se uită sau nu se sesizează motivele unei poezii, impresia ultimă care stăruie, ca și „icoana stelei ce-a murit", încă multă vreme după lectură este una muzicală. Aceasta și explică marea popularitate a creației eminesciene. Cititorul, sedus de vraja muzicalității, are senzația stranie că a pătruns spre înălțarea de cuget a poetului sau spre misterul neliniștilor sale interioare fără să facă efortul de adaptare solicitat de ceilalți poeți al căror farmec se ascunde și trebuie descoperit.

Acesta este în linii mari instrumentul cu care Eminescu și-a construit și fixat, în eternitatea spiritului românesc, opera : care, la rîndul ei, a statornicit și impus o înfățișare a limbii române considerată ca reforma lingvistică cea mai importantă a poeziei noastre moderne. Pentru a înțelege exact valoarea acestei acțiuni și spiritul în care ea a fost săvîrșită, vom apela la autoritatea lui Tudor Vianu care încearcă să lumineze problema printr-o comparație cu poeții de după Eminescu. „Cînd, mai tîrziu, unii din poeții zilelor noastre au nutrit ambiția de a opera o reformă lingvistică de însemnătatea aceleia care îi izbutise atît de bine lui Eminescu, ei au crezut că o pot obține prin acte mai mult sau mai puțin arbitrare ale voinței. Mai cu seamă în direcția sintaxei și a topicii se pot aglomera documentele contemporane despre ceea ce a produs la unii din autorii mai noi dorința de a reforma, printr-o aplicare care n-a putut disimula caracterul voluntar al lucrării lor. Ceea ce s-a obținut pe această cale a produs uneori impresia noutății, nu însă pe aceea a frăgezimii. **Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobîndit o limbă în același timp nouă și proaspătă.** Pentru a atinge acest rezultat, **Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba**, așa cum au făcut-o unii din emulii săi de mai tîrziu. **I-a fost de ajuns să se așeze în curentul limbii și să-și înalțe pînzele în direcția în care sufla duhul ei".**

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

Almanahul revistei „Astra"

■ REVISTA brașoveană „Astra", care anul trecut își delectase cititorii cu o frumoasă antologie din scriitorii satirici români, continuă și în 1984 periplul în universul umorului, editînd un florilegiu din „operele" în proză ale scriitorilor satirici, de data aceasta străini. Sub un titlu insolit și atractiv, **Se căsătoresc dovlecii**, autorul selecției, Anatol Ghermanschi, pornind de la evidenta și perpetua nevoie și cerință de umor, oferă cititorului un mare număr de „momente și schițe" sub semnătura a nu mai puțin de 150 (una sută cincizeci) de autori ai secolului nostru (cea mai vechi schiță din antologie datează din 1904, cea mai recentă din 1982). Unii dintre autorii antologați sînt binecunoscuți publicului nostru : mari umoriști contemporani — Achille Campanile, Stephen Leacock, Aziz Nesin, Saki (alias H.H. Munro) —, dramaturgi de prestigiu — Boris Vian, Slawomir Mrozek, Erwin Strittmatter —, cît și prozatori pe care ne-am aștepta mai puțin să-i găsim într-o astfel de lucrare — Heinrich Böll, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, San Antonio, J. D. Salinger. Alții, de fapt cei mai mulți, sînt prea puțin cunoscuți sau de-a dreptul neștiuți cititorilor. Acest fapt, întru totul explicabil pentru un volum mozaic, nu afectează cu nimic savoarea textelor, acolo unde ea există!, ba chiar are un revers fericit, punîndu-ne în contact cu umorul de pe toate meridianele lumii, măcar că hazul iranianului Hosrou Sahani sau al chinezului Feng Xuefeng, să zicem, este mai greu de sesizat la o lectură rapidă. Inegale ca întindere, dar mai ales ca valoare, unele, din fericire puține, cu totul lipsite de haz, prozele scurte din acest almanah, extrase în mare majoritate de prin diferite reviste umoristice sau nu, se adresează în egală măsură cititorilor de toate virstele care au nevoie de cîteva clipe de destindere într-o „companie" plăcută. Să mai adăugăm că antologia are girul unui umorist de vocație și profesie, Valentin Silvestru, care, cu binecunoscuta-i vervă, ne îndeamnă într-o „Scrisoare către eroul necunoscut, cititorul acestei cărți" la lectura acestui almanah : „Stimate cititor, iată o carte veselă care te poftește la un ospăț al umoriștilor lumii".

e. v.

Dostoievski la lumina zilei

ODATĂ cu apariția în anul trecut la Cartea Românească a **Dicționarului personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea, în critica și istoriografia noastră literară se instalează o nouă atmosferă în perceperea celui mai modern clasic al literaturii universale din secolul al XIX-lea. Instaurarea noului spirit critic inagresiv, străin de fanatisme, provine din însăși substanța interpretării. Dar ineditul acestei cărți se impune și prin aspectul structurii sale de gen. Avem de-a face, cum ne avertizează și autorul, cu un dublu caracter al dicționarului, cel „biografic și critic". În urma acestei osmoze se creează o construcție liberă, o carte atractivă și pasionantă. Dispare rigiditatea dicționarului obișnuit, datele ordonate ale textului romanesc devenind instrumente sugestive ale interpretării critice. Cu toate că această structură complexă și nouă este realizată cît se poate de viguros și vizibil, comentatorii de pînă acum nu i-au acordat atenția cuvenită. Nicolae Manolescu a exprimat primul adevăr care trebuie spus despre **DPD** și anume că dincolo de extrema lui utilitate ca instrument de lucru sau sursă de informație este de fapt : „o adevărată carte de critică, originală și profundă, compusă din cinci sute de eseuri minuțioase, exacte și, deopotrivă, captivante" (în **Utopia criticii**, RL, nr. 39, 1983).

Nici acest adevăr nu trebuie însă exagerat în detrimentul calităților sale de dicționar. Structura dublă, complexă este unitară, iar valorile de dicționar nu se reduc la „o anumită zonă de interes didactic", cum afirmă pripit Val Condurache (**Lumea lui Dostoievski**, „Convorbiri literare", nr. 10, 1983),ci prezintă semnificații științifice majore, constituindu-se într-un act important de cultură (la urma urmelor și **Marea enciclopedie franceză** este un dicționar). Din punctul de vedere al lui Val Condurache dicționarul de acest gen ar fi **ab ovo** o întreprindere absurdă, fiind puse sub semnul întrebării și calitățile sale critice. Ciudate și nefondate imputări sînt acumulate în cronica criticului ieșean. De ce ar fi obligatoriu ca Dostoievski să fie reinterpretat „în spirit camusian" sau „inventat un alt autor" noi nu știm. Ele ni se par pretenții derutante de snobism sau teribilisme provinciale. Teza despre „supunerea la obiect" și „redeșteptarea operei", valabilă în sine, este valabilă în gradul cel mai înalt și pentru cartea în discuție. Aici însă ajungem deja la probleme de fond, la aprecierea contribuției aduse de autorul **DPD** la dezvoltarea culturii.

Încercarea lui Valeriu Cristea este prima dusă la capăt pe plan internațional.

Sudarea elementelor de dicționar și a studiului critic global favorizează interpretarea originală în sine. După ce Dostoievski a fost considerat de-a lungul deceniilor „talent nemilos", și „geniul răului", Valeriu Cristea pledează pentru un Dostoievski primordial bun, descoperă în universul său și polul opus infernului — dragostea de oameni, jertfa în numele fericirii, bucuria vieții și a frumosului, chiar eroicul. Lumea scriitorului rus se dovedește a fi nu numai tragică și absurdă, dar și sublimă, ea înglobînd și comicul cu valențe estetice pozitive. Fără să fie astăzi singurul în a prezenta o asemenea viziune asupra operei romancierului rus, Valeriu Cristea ne oferă o interpretare modernă, la nivelul actual al cercetărilor dostoievskiene. Mai mult, nimeni pînă acum nu a accentuat într-o carte astfel această latură a operei, restabilind echilibrul conform realității în universul artistic al scriitorului, fapt care taie drumul supralicitărilor speculative.

La Dostoievski răul nemăsurat se opune binelui infinit. Reprosul lui Val Condurache după care Valeriu Cristea nu respectă „marea descoperire a lui Dostoievski", adică conceptul „că omul, fie el Alioșa Karamazov, fie Stavroghin, are în el sămînța binelui și a răului", e cu totul nefondat. În **DPD** nu se neagă coexistența binelui și răului în om, această idee însă nu mai este luată drept ultim adevăr, nefiind de altfel descoperirea lui Dostoievski, ci avînd o sorginte biblică-medievală. În ciocnirea dintre bine și rău în om (dar și între om și societate, om și natură, boală etc.) romancierul este interesat de opțiunea lui, de conștiința sa morală, distrusă în Stavroghin (pînă în preajma sinuciderii) și în curs de formare în Alioșa. În mecanismul luptei dintre bine și rău scriitorul urmărește adevăruri superioare și mai concrete, impune valorile umane. Cuprinzînd prin tratarea totalității personajelor toate aspectele și complexitatea operei, Valeriu Cristea se ocupă tocmai de acest mecanism care degajează adevăruri omenești înrădăcinate adînc în epocă. Categoriile, noțiunile folosite sînt adecvate obiectului. Fără nici un temei se afirmă (același Val Condurache) că personajele sînt împărțite în îngeri și demoni, cînd de fapt se vorbește de infinita varietate a personajelor, inclusiv sub aspectul trecerii unuia sau altuia de la starea de înger la starea de demon (Trișatov din **Adolescentul** ș.a.). Cum să fie idealizat Mișkin în al cărui suflet Cristea descoperă lupta cu **dedublarea**, cu demonul înspăimîntător al bănuielii, și care în salonul Epancinilor „apreciază complet eronat realitățile înconjurătoare, lovit de o subită orbire" ? Mișkin este numit „cel mai slab dintre puternici și cel mai puternic dintre slabi".

RELIEFAREA atît de nuanțată a personajelor în **DPD** devine posibilă numai pe baza ancorării adînci a autorului în arta scriitorului. Aspectele poeticii sînt implicate în diferite planuri : definirea personajelor în funcție de locul pe care îl ocupă în construcția epică — de la eroi, protagoniști, personaje centrale sau importante pînă la cele secundare sau episodice, dar există și mari personaje secundare, cum este Ganea Ivolghin —, definirea raporturilor dintre personaje pe linia conflictelor de natură diferită (pasională, ideologică, materială etc.), ca și a legăturilor dintre ele pe linia dedublării, realizării unor trăsături ale protagonistului în alte figuri, inclusiv în cele fantastice ca diavolul sau în cele din alte medii sociale sau nivele intelectuale ; autorul **DPD** are în vedere și perspectivele narative mediate și relativizante, tehnica zvonurilor ș.a.

O noutate în exclusivitate a **DPD** este fascinanta dezvăluire a calităților stilistice ale prozei dostoievskiene. Aici intrăm în laboratorul criticului sensibil care vibrează în fața stilistului contrapunctat, cu „stîngăcii" intenționate și profund semnificante (și mult timp neînțelese tocmai din cauza modernității), cu expresivitatea imagistică cuprinzînd sfera obiectuală și diurnă, excepționalul și mitul, categorii filosofice și subconștientul. Talentul scriitoricesc al lui Cristea, îmbinat cu o bună cunoaștere a limbii originalului, ne răsplătește din belșug și atunci cînd avem de a face cu echivalente reușite ale textelor netraduse sau retraduse, și atunci cînd nu s-au găsit încă asemenea echivalente în limba română.

Un alt aspect important prin care se măsoară reușita întreprinderii lui Valeriu Cristea ține de însăși varietatea caracterelor din universul artistic dostoievskian, varietate și bogăție devenite acum realități firești pentru toată lumea. Afirmația criticii anterioare referitoare la sărăcia operei lui Dostoievski în tipuri, la repetarea monotonă în mai multe romane a numai cîtorva caractere trebuie considerată ca perimată. Este dovedit cu argumente convingătoare — prezentări ample, detaliate și fine — că numărul tipurilor și caracterelor în pofida sau mai precis datorită mobilității și omniprezenței structurilor psihologice contemporane este considerabil, e drept inferior unui Balzac sau Tolstoi, dar comparabil cu ei. În **DPD** sînt luate în evidență 560 de personaje din șase mari romane, începînd cu **Crimă și pedeapsă** pînă la **Frații Karamazov**. Numărul personajelor este însă mult mai mare, fiindcă personajele din fundal fără nume civile, neputînd fi cuprinse în „articole" speciale, au fost remarcate prin alte procedee. De exemplu, în articolul consacrat lui Raskolnikov și anume în secțiunea unde se vorbește despre motivul orașului, despre ambianța peterburgheză. Zeci, sute de personaje fără nume proprii sînt totuși numite cu ajutorul metonimiilor, prin specificarea profesiei, virstei etc., astfel se creează un tablou dens populat, echivalent unei picturi flamande, dar fără figuranți și obiecte interesante în sine, ci, dimpotrivă, puternic încărcate cu forța expresivității, sugestiei și semnificației simbolice.

Pentru formula critică practicată de Valeriu Cristea în **DPD** reprezentativ este, de exemplu, articolul-studiu-eseu **Karamazov, Dmitri Feodorovici (Mitea)**. Acesta se structurează în felul următor : 1. Reconstituirea biografiei zbuciumate a lui Dmitri cu accentuarea formării sale spirituale, a motivelor psihologice specifice, a ambianței, datelor · socio-culturale etc. Atenție sporită se acordă relațiilor lui Dmitri cu frații săi, cu tatăl și în mod deosebit cu Katerina Ivanovna și Grușenka pe baza interpretării construcțiilor epice semnificative. 2. Din prezentarea evenimențialului se degajă caracterizarea eroului ce devine dominanta expunerii. Spicuim cîteva definiții de această natură : „Mitea nu reprezintă un amestec incert de bine și rău, el nu contemplă în egală măsură cele două abisuri ...în el predomină în chip net elementul pozitiv. Ceea ce e negativ se topește în cele din urmă în lărgimea sufletului său : Dmitri Karamazov nu are nimic comun cu personajele pe muchie de cuțit, indefinibile din punct de vedere moral, de felul lui Alioșa Valkovski din **Umiliți și obidiți** și tînărul prinț Sokolski din **Adolescentul**".

În cadrul caracterizării originale (trimiterea la o observație vag apropiată a lui Romano Guardini nu scade nimic din valoarea acestei originalități) sînt dezvăluite trăsăturile eroice ale lui Dmitri care este înzestrat cu puteri de viteaz („bogatirskie sili"), are pași kilometrici, este numit „cavaler al onoarei". 3. Caracterizarea la rîndul său implică spirit analitic, descifrarea ideilor de profunzime ale scriitorului : „La ocnă, Dostoievski a descoperit că ceea ce desfigurează în chipul cel mai oribil sufletul omului este nu atît crima în sine cît atrofierea simțului moral [...], abandonarea și abolirea legilor morale, amoralismul". Aici sînt aprofundate temele, semnificațiile imaginarului ; visul povestit de Mitea anunță tema **omului în capcană**, motivul destinului, ipostaza personajului pînă la un punct erou de tragedie antică. 4. Se ajunge, chiar și în cazul acestui erou la prima vedere deloc ideolog, la concluzia că întocmai „ca toți Karamazovii, Mitea e un folosof înnăscut". Sînt remarcate ideile definitorii ale eroului consonante vederilor romancierului însuși : „O, da, o să fim ferecați în lanțuri și văduviți de libertate, dar din noianul durerii noastre vom reînvia pentru bucurie, căci fără ea omul nu poate să trăiască...", comentate în felul următor : „Acest imn, adresat unui Dumnezeu al bucuriei, al vieții, al soarelui (un Dumnezeu în același timp și păgîn, după chipul și asemănarea unui personaj de o asemenea exaltată vitalitate precum Mitea Karamazov), constituind un alt punct culminant al romanului, reprezintă nu numai ultimul cuvînt în materie de filosofie al eroului, ci și o replică dată lui Ivan. [...] Dmitri Feodorovici Karamazov este un erou **total** : păgîn și creștin, medieval și modern. Numărul mare de «părinți» (Grigori, Herzenstube, Miusov...) de care Mitea dispune în roman confirmă că el este copilul întregii umanități". 5. Sînt comunicate materialele în legătură cu geneza personajelor și prezentate prototipurile reale (la cele literare implicate în text referirile făcîndu-se la punctele de mai sus).

VORBIND despre critica practicată de autorul **DPD**, Nicolae Manolescu o consideră cel puțin parțial utopică. Pe baza tezei după care opera n-ar fi „un univers absolut coerent și sistematic", Nicolae Manolescu la în discuție ideea de a cuprinde toate personajele, obiectînd împotriva angajării criticului într-un demers global cuprinzînd **totul**, deoarece nici cartografii n-ar putea cuprinde toate detaliile considerînd că sub această deviză s-ar naște „o critică integral inductivă, în care sinteza să fie rodul parcurgerii complete și nediferențiate a formelor de relief existente în operă. [...]. Utopia criticii complete se reazemă, în ideologia lui Valeriu Cristea, pe utopia literaturii complexe". Venind în contradicție cu aprecierea sa inițială, citată mai sus, și cu recunoașterea la Valeriu Cristea „a orizontului de așteptare", Nicolae Manolescu declară : „Corporalitatea ficțiunii pe care, inițial, criticul a vrut s-o desfacă în elementele componente, se reface, pe parcurs, și își înghite observatorul. Criticul se pierde în viscerele operei ca Iona în burta chitului".

Avînd aerul unor postulate, aceste „teze" lansează aprecieri cu totul neconcludente pentru modalitatea de critică a lui Valeriu Cristea cît și pentru evaluarea de fond a ultimei sale cărți. Cuprinderea tuturor personajelor nu este egală cu pretenția de a cuprinde totul, de a epuiza obiectul. Cine nu știe că opera este infinită în semnificații ? În **DPD** prevalează tocmai interpretarea niciodată indiferentă și mergînd, cum am văzut mai sus, la o arie largă de probleme sociale și filosofice contemporane. Demersul lui Valeriu Cristea de a privi opera prin totalitatea personajelor și prin Dostoievski însuși nu poate fi decît salutat. Abordarea lui Valeriu Cristea de un umanism profund și pozitiv este exprimarea stării de spirit a zilei de azi, a epocii noastre cu tragediile și năzuințele sale presimțite de marele romancier. Cuprinderea totală însăși este transformată într-o platformă interpretativă, servește un nou concept care abandonează imaginea lui Dostoievski „rău" : „Poate că dacă s-ar fi ținut în mai mare măsură seama și de celelalte personaje ale sale (decît Svidrigailov, Stavroghin, Ivan Karamazov... — n.n.), mari și mici, s-ar fi observat mai ușor **densitatea oamenilor buni** în opera romancierului rus și s-ar fi priceput mai devreme **faptul esențial** că eroi atît de răsfățați de o parte a criticii și filosofiei de ieri și de azi, în special occidentale, sînt eroi **negativi** chiar din punctul de vedere al creatorului lor, care nu se reflectă, cum ar vrea să creadă epigonii lui mai vechi sau mai noi, ci, dimpotrivă, îi condamnă fără echivoc, dar, ce-i drept, cu mijloacele (încă derutante pentru unii) ale unei proze moderne lipsite de orice umbră de intenție didactic-moralizatoare". Dealtfel, autorul numește interpretarea sa „desigur limitată (dificultatea de a ști unde să te oprești — de pildă scriind despre Raskolnikov — apare din nou) și subiectivă...". Pe de altă parte, Valeriu Cristea este adevăratul maestru al miniaturii critice cînd nu pe baza totalului, ci pe un petic de text (aici un personaj secundar sau episodic) sugerează un întreg univers artistic cu semnificațiile sale.

INTERPRETĂRILE din **DPD** au și un alt merit important : — ele sînt deschise. În cîteva cazuri, de exemplu : Liza din **Frații Karamazov**, autorul oferă două interpretări opuse, deopotrivă copleșitoare, și opțiunea pentru una dintre ele este abia sugerată, facultativă (de remarcat motivația specific dostoievskiană : „O particularitate a omului modern e de a-și putea perverti imaginația rămînînd sufletește intact. N-ar fi exclus ca Liza, mai puțin rea decît pare și se crede, să ilustreze tocmai acest fenomen"). Nu odată caracterele se pot discuta, dar o reinterpretare după Valeriu Cristea trebuie să se înarmeze cu serioase argumente, de aceea cartea sa este un adevărat ferment pentru viitorul studiilor dostoievskiene. Unele formulări țin de domeniul contradicțiilor puțin numeroase ale lucrării. Sonia, de exemplu, se definește în primul rînd în relațiile sale cu oamenii, și nu cu divinitatea, Zosima ca erou „pozitiv" nu depășește importanța lui Mișkin, ideea sinuciderii Nastasiei Filipovna apare nu datorită lui Mișkin, ci în pofida lui, din cauza jignirii, respingerii categorice a ofertei lui Ganea făcute din îndemnul lui Toțki.

În calitate de dicționar, cartea de față este necesară culturii românești pentru că ea pune la dispoziția cititorilor o parte din bogata informație acumulată în ediția critică a **Operelor complete în treizeci de volume** a cărei apariție se apropie de sfîrșit la Leningrad, precum și rezultatele, de cele mai multe ori esențiale, ale cercetărilor dostoievskiene. Alături de merite majore ale dicționarului sînt evidente și cîteva deficiențe ale sale, minore, legate de partea tehnică a redactării. Pentru utilizarea lui mai lesnicioasă ar fi fost necesar, în loc de sumar, un indice de nume cu precizarea paginilor, fiindcă trimiterea în cazul personajelor episodice la articole consacrate celor principale este inoperantă, obligînd cititorul la parcurgerea multor pagini. Acest neajuns s-ar putea remedia cu ocazia apariției volumului doi. Regimul de nume literare deosebit de cel din acte ar fi trebuit respectat cu consecvență, deci nu DOLGORUKI, ARKADI MAKAROVICI, ci ADOLESCENTUL, ARKADI **Dolgoruki**, patronimul fiind indicat în text ; nu SVETLOVA, AGRAFENA ALEXANDROVNA (GUȘENKA), ci GRUȘENKA, **Svetlova A.A.** Numele eroinei este NASTASIA FILIPPOVNA, și nu **Barașkova** pe care trebuie doar să-l știm. Părțile rezumative sînt, poate, supradimensionate, dar prezintă totdeauna interes și se citesc cu atîta plăcere.

În **DPD** critica, eseistica și istoria literară românească dispune de o carte fundamentală despre romancierul rus, constituind hrană spirituală, sursă științifică și un reper sigur. Vraja interpretării lui Valeriu Cristea se bazează, printre altele, pe mutarea accentului pe **binele** contrapus **răului**, pe petecul de cer liber văzut din „Casa morților", pe luminile nopții, pe razele soarelui străucitor răzbătînd în infernul existenței. Acest univers romanesc este autentic, cel intuit și pînă acum de cititor, doar reliefat astăzi altfel de un spirit critic profund și generos.

Kovács Albert

Cartea străină

Un roman hispano-american

JOSÉ Antonio Ramos (1885—1946) este deja cunoscut publicului nostru, după apariția, în 1978, a versiunii românești a romanului său **Caniqui. Trinidad 1830.** La sfîrșitul anului trecut Editura Univers a publicat — în traducerea Victoriei Manoliu — cartea care i-a înscris numele printre scriitorii de faimă națională ai Cubei, la începutul veacului nostru : **Coaybay.**

Prima ediție a acestui roman datează din 1927, anul marilor demonstrații studențești împotriva „realegerii" dictatorului de tristă faimă Gerardo Machado, „cu ajutorul armatei naționale transformată într-o bandă de mercenari", ca să citãm termenii scriitorului cubanez. Frãmîntările clipei în care a văzut lumina tiparului explică de ce ochiul cititorului distinge lesne dincolo de fictiva republică Coaybay Cuba începutului de veac, de ce figura tiranului Ricardo Monteblanco nu este decît o reîncarnare a eternului Dictator, figură centrală a unei întregi subspecii tragice a romanului hispanoamerican. Încă de la jumătatea secolului al XIX-lea problema atît de specifică a dictaturii creole, „născută aproape întotdeauna în dogoarea unei revolte de tip militar izbucnită în vreo cazarmă" — cum observă cu profunzime și concizie Alejo Carpentier — a constituit **o temă majoră** a literaturii Lumii Noi.

ÎN ultimul deceniu **au fost** traduse în limba română și publicate cîteva dintre operele ce au dat o faimă mondială acestei subspecii **românești** atît de specifice, cărți totodată definitorii pentru fenomenul literar ce s-a impus în anii din urmă pe scena culturală a lumii sub denumirea de **realism magic : Toamna Patriarhului** de Gabriel Garcia Márquez (Univers, 1979), **Recursul la metodă** de Alejo Carpentier, **Eu, Supremul** de Augusto Roa Bastos (Univers, 1982), **Domnul Președinte** de Miguel Angel Asturias. **Coaybay** de José Antonio Ramos aparține virstei realiste a acestei mari teme. Venind după ce publicul românesc a luat deja contact cu cele mai valoroase și actuale opere din această serie, romanul înaintașului cubanez constituie o ocazie rară, poate nerepetabilă, de a înțelege comparativ natura și sursele măreției actuale a literaturii hispanoamericane. Cel mai potrivit termen de comparație în acest sens este, bineînțeles, **Recursul la metodă**, deși contrapunerea scrierii unui autor cu faimă mondială precum Alejo Carpentier modestei reușite românești a înaintașului său poate părea oarecum lipsită de pioșenie. Acesta este totuși un experiment critic nu numai interesant ci și necesar, apt a deschide o mai amplă perspectivă asupra împlinirilor unei jumătăți de veac de evoluție a romanului hispanoamerican, de la adaptarea unor modele străine la făurirea unei puternice și captivante individualități.

În atît de faimoasa sa Poetică ce a constituit timp de mai bine de două milenii temelia teoriei europene a literaturii, Stagiritul enumera șase componente fundamentale ale oricărui poem : melodia, dicțiunea, **spectacolul, mitosul** (sau subiectul), **etosul** (sau personajele și circumstanțele) și **dianoia** (gîndirea poetică, mesajul). Și astăzi, după atîta noian de secole, cel puțin ultimele patru categorii aristotelice enumerate sînt frecvent folosite de critica literară în abordarea prozei**tului său obiect de studiu. Este evident faptul că subspecia romanului hispanoamerican al dictaturii se manifestă ca identitate la nivelul mitosului și etosului ;** din acest punct de vedere puține deosebiri există între **Viața lui Juan Facundo Quiroga** de Sarmiento (1845) și **Toamna Patriarhului,** între **Coaybay** și **Recursul la metodă :** tirania, conspirația, „revoluția" mai mult sau mai puțin trădată de la bun început, o întreagă lume de un burlesc tragic prin realitatea sa istorică, populată cu personaje ce se sfîșie sălbatic sub vălul unor cuvinte mari, pronunțate pompos — Libertate, Patrie, Democrație — dar din păcate lipsite de orice acoperire, constituie materialul epic și uman al acestor romane. O lume în care hoția este ridicată la rangul de politică economică : „Nu încerca să plătești milioanele astea, luînd bani de la compania aceea străină puternică, îmbogățită prin cumpărarea de la coaybayani a proprietãților lor cu aceiași bani pe care aceștia în ignoranța lor i-au depus în seifurile ei goale, nu încerca să scoți bani nici de la întreprinderea străină care ne exploatează pe toți, ai grijă ! Companiile acestea au avocați coaybayani care sînt senatori sau reprezentanți și amici de ai tăi. Ei pot să-ți întoarcă spatele dacă încerci să-i compromiți față de clienții lor".

Doar în domeniul **dianoic** diferența dintre scriitura clasic-realistă și cea realist-miraculoasă devine evidentă : scriitura clasică este discursivă pînă la exces, sfătoasă, pe alocuri de un neverosimil comic involuntar, așa cum se întîmplă la sfîrșitul monologului tiranului brusc cuprins de un acces de clarviziune autocritică : „Acești bani va trebui să-i dea poporul care nu mai poate îndura, poporul care te-a urcat în această funcție și pe care l-ai înșelat, și căruia i-ai promis că-l vei scoate din abjecție și mizerie ; poporul care deja te urmărește și care are pentru tine priviri de reproș și amenințare iar, dacă te mai întreci mult cu gluma, pumnalul și glonțul !" Bineînțeles, avem în față un tipic fenomen de contaminare : insensibil, discursul autorului se substituie discursului personajului, scurtcircuitînd structura narativă, transformînd povestirea în hipertrofiată intruziune auctorială. Alunecarea discursivă are însă și alt efect, mai grav ; ea marginalizează treptat cititorul, potopit de tiradele nestăvilite și adesea incoerente pe care autorul, în zelul de a convinge, le atribuie personajelor sale : „Patria ta trăiește pe zi ce trece ca un muncitor zilier, sau din solda statului sau din împrumuturi sau din expediente în timp ce valoroasele și productivele ei industrii se scurg în mîinile străinilor. Iar cei care au ceva de apărat se ajută de expansioniști pentru a-și exploata frații fără milă. Și, în timp ce poporul tău de care te mîndreai de la înălțimea gîndirii tale, acuzîndu-l pe alții de mercantilism și de egoism, se transformă în piață de desfacere și se comercializează fără scăpare, celelalte popoare, care au știut să descopere mersul evolutiv al vremii, duc o viață materială prosperă, iar culturală și spirituală înfloritoare".

Deși nici traducerea nu pare lipsită de unele păcate (frații fără milă ce se comercializează în loc să ducă o viață materială prosperă **iar** culturală și spirituală înfloritoare) haosul este datorat în principal obstinației cu care discursul **auctorial** încearcă să înlocuiască discursul povestit al personajelor, menținînd aparențele exterioare ale acestuia. Este vorba, bineînțeles, de o proastă folosire a cuvîntului ; ea însă nu face decît să reveleze caracterul parțial și dogmatic al acestui tip de text, textul „lizibil" pentru a folosi un termen consacrat de Roland Barthes : „Cititorul se află astfel aruncat într-o stare de indolență, de intransigență, într-un cuvînt, de seriozitate : în loc să se joace pe sine, în loc să beneficieze plenar de farmecul semnificantului, de voluptatea scrisului, lui nu-i mai rămîne decît precara libertate de a accepta sau refuza textul : lectura nu mai este decît un referendum".

ACTUALII reprezentanți ai Noului Roman hispanoamerican, conștienți de faptul că „a citi nu este un gest parazit, consecință inertă a unei scrieri avînd prestigiul creației și al anteriorității, ci o muncă (de aceea ar fi mai potrivit să vorbim de un act lexeologic)..." (R. Barthes), redau prin modul specific de structurare a scrierii lor întreaga demnitate și complexitate inerente actului lecturii, corectînd hipertrofia auctorială, elaborînd un text „scriptibil". Lectura devine un joc cu scriitura, un **spectacol mirific** de fiecare clipă ; dacă autorul își mai manifestă prezența, o face prin mijlocirea personajului și nu supunînd cititorul unor interminabile logosuri. Un exemplu cît se poate de elocvent în acest sens îl constituie antologica scenă a confruntării dintre Dictator **(Primul magistrat)** și corelativul său antagonic, liderul revoluționar **(Studentul)** într-unul dintre momentele cheie ale **Recursului la metodă :** „Amîndoi se priveau : **Nu știe cît de bine își joacă rolul / pare mai degrabă poet de provincie decît orice altceva / față ca un fund de copil mic / obraji de fetiță / pare mai alb în fotografiile oficiale ; odată cu vîrsta se reîntoarce la origini / nepieptănat, cravata strîmbă ca să-i dea stil / mîroase a curvă cu atîta parfum / îi lipsesc dimensiunile, forța pentru a fi ceva / e ceva respingător în expresia sa / se crede un Masaniello / eu îl credeam mai bătrîn / mă întreb dacă mă privește cu ură sau cu teamă / tremură mîinile : băutura / are mîini de pianist, dar ar trebui să-și curețe unghiile / Tiranul clasic / Arhanghelul — cum am fost cu toții / om viciat și dedat la porcării : i se citește pe chip / față de băiețel care n-a prea avut de-a face cu multe mulieri / ... / ne-am privit destul ; acum, cartea ca să vadă că..."**

Monologurile interioare involuntar sincronizate sînt de un haz și totodată dramatism irezistibile ; la o analiză atentă apare ca evident faptul că judecata cititorului asupra celor doi protagoniști — accentul dianoic — devine mai profundă pe măsură ce autorul părăsește ostentativ textul, abandonîndu-și vremelnic rolul de coordonator al viziunii, cedîndu-i cititorului momentan înzestrat cu darul de a pătrunde direct în cugetul protagoniștilor. Lumea ficțiunii devine, în viziunea lui Alejo Carpentier, scena unui teatru de marionete la dimensiunile unei lumi, unei istorii : „...istoric, deasemenea, pentru că atît sub aspect fizic cît și intelectual personajul este un fel de «robot» alcătuit din piese fabricate după modele autentice".

Dar transformările suferite de mecanismul textual nu sînt decît oglindirea în scriitură a unor schimbări mai profunde încă, ce în ultimii ani au revoluționat statutul lecturii. Pe măsura cooptării reale a cititorului la actul poietic, asistăm la un neașteptat fenomen semiotic : deschiderea intertextuală spre istorie a operei în chiar actul lecturii. Confruntarea dintre Student și Primul Magistrat nu-și dobîndește astfel întreaga încărcătură semantică decît prin circumstanța extratextuală, filtrată prin cugetul cititorului, a biruinței revoluției socialiste în Cuba. Cititorul devine astfel făuritorul mai mult sau mai puțin conștient al unui discurs complementar celui textual ; din această interferență discursivă se naște o ordine nouă a scriiturii, specifică operei „scriptibile". Iată spre exemplu un fragment asupra căruia istoria își pune pecetea, prin cititor, într-un mod precis calculat de autor : „Înseamnă că dumneavoastră vreți să instaurați aici socialismul ? Căutăm un mod. Modul rusesc ? Poate nu același. Aici ne aflăm la altă latitudine. E mai ușor și totodată mai greu. Președintele se plimba acum prin birou, vorbind parcă cu el însuși : O, copii, copii, copii ! Dacă ați instaura socialismul aici, în 48 de ore ați avea infanteria marină nord-americană în Puerto Araguato". (A. Carpentier).

Discursului textual al Primului Magistrat i se suprapune discursul tăcut al cititorului, împlinind în chiar actul lecturii adevăratele dimensiuni ale universului fictiv, într-un continuu dialog cu realitatea ce dă adevărata dimensiune **istorică** a romanului lui Alejo Carpentier ; această citire creatoare verifică o mai veche afirmație a lui Jorge Luís Borges : „Conceptul de **text definitiv** aparține doar religiei sau obsesiei".

Nașterea unei literaturi „scriptibile" și a unei lecturi creatoare constituie poate cea mai tăcută revoluție literară de pînă acum ; doar în rare clipe putem întrevedea distanța ce ne separă de scriitura „clasică", „lizibilă". Publicarea versiunii românești a romanului **Coaybay** de José Antonio Ramos constituie un astfel de moment privilegiat.

Tudor Păcuraru

Muzeul de artă al R.S.R.

„Cinci secole de gravură germană"

ÎN 1827, Goethe îi spunea lui Eckermann : „În operele unui mare artist descoperi întotdeauna că a știut să se folosească de bunul premergătorilor săi, și că tocmai în aceasta îi stă măreția". Nu se poate observație mai perspicace asupra dialecticii artei germane în general, a momentului ei romantic în special, și aplicabilă cu argumente decisive în gravură. Peste un secol, Paul Klee va relua — în tentă modernă — ideea, atunci cînd va afirma că „orice artă este amintire a străvechiului".

Mediul tehnic al gravurii, pe cît de enigmatic pentru profan, pe atît de insistent în demonstrația performanțelor sale, oferă spectacolul unei continuități a soluțiilor, în care intervențiile de noutate sînt absorbite fără șocurile adesea întîlnite în lumea altor moduri de expresie vizuală.

Între cele peste o sută treizeci de gravuri din expoziția organizată de Muzeul nostru de Artă în colaborare cu Casa de cultură a Republicii Federale Germania la București, cu opere din patrimoniul Muzeului (numeroase expuse pentru prima oară) și altele venite din R.F.G. se află, sub semnături ilustre, multe care aduc mărturie asupra pasiunii artiștilor din trecutul îndepărtat sau mai puțin îndepărtat — în speță a artiștilor germani — de la Dürer, Cranach, Baldung Grien, Burgkmair, la Corinth, Liebermann, Klinger, Kollwitz și apoi la Schmidt-Rotluff, Georg Grosz, Max Pechstein, Feininger, pentru conceptul de „model" : la cei vechi, pentru modelele altor spații de cultură, în special ale celui italian ; la cei noi, pentru propriul spațiu național, privit înapoi în timp. Spicuind în expoziție printre exemplele posibile, ne oprim la o gravură de Dürer : **Efectele gelozieî** — denumită și **Hercule** (1499), din seria operelor „antichizante", celebră prin interpretările lui Wölfflin, Warburg și Panofsky, care au descoperit filiațiile ei iconografice directe din Mantegna și Polaiuolo, filiații „răsturnate" de Dürer prin operații total metamorfozante asupra semnificațiilor simbolice ale imaginii. Un alt exemplu este **Pocăința lui Ieronim** (1509), de Cranach cel Bătrîn, una din capodoperele grafice ale artistului, aflată în patrimoniul românesc. Într-o construcție compozițională de sursă italiană, gravura își desfășoară orchestrația emoțională în spiritul experiențelor uzuale gotice. De un interes deosebit este și minuscula gravură a lui Barthel Beham, artist azi reintrat în mare atenție. **Trei eranii și un îngeraș** (sec. XVI) este o curioasă mixtură de sentiment baroc, luciditate renascentistă și reminiscențe gotice. În sec. XVII—XVIII, o serie de mici maeștri — F.I. Winter, ilustratorul lui **Telemaque** de Fenelon ; E.W.C. Dietrich-Dietricy, peisagist de mare vogă, fin și precis — colaborează cu artiști, editori și colecționari francezi.

Johan Christoph Dietsch (1710–1769) : **La pescuit**

Modernii — cu excepția lui Max Klinger, sculptorul și gravorul care aliază simbolismul cu nostalgia clasicității greco-romane ca dimensiune a culturii germane — trăiesc din plin ideea regenerării prin plonjări în lumea motivelor și formelor artistice ale trecutului național. Apropierile dintre Corinth și Dürer ar merita un studiu anume, în special pe problema elementului erotic în gravura lor. La Käthe Kollwitz, sursa sculpturii gotice clasice este evidentă, în litografii mai ales. Expresioniști ai fazei inițiale a mișcării, din cadrul grupării „Die Brücke", ca Schmidt-Rotluff, deși se adresează și artei africane și oceanice, își declară devoțiunea față de formele aspre dar generoase ale vechii gravuri germane în lemn. După romantici, gravorii germani ai începutului de veac XX sînt cei mai convinși adepți ai dialogului cu trecutul. Iarăși Klee o va spune, și încă foarte categoric : „Nu există în arta modernă nimic mai frumos decît eros**urile noastre medievale și catedrala din Naumburg".**

Expoziția favorizează urmărirea acestei logici a perseverenței și în sistemul de procedee tehnice ale gravării. Chiar și acolo unde exemplarele sînt tiraje tîrzii, însă de bună calitate, xilogravura, dăltița, pointe-seche-ul, acvatinta își dezvăluie frumusețile numai aparent ascetice, în fapt de o vitalitate tensionată, „energie devenită vizibilă", care a asigurat dăinuirea unui capitol de seamă al culturii și spiritualității europene. Prezența, în număr mare, a acestor gravuri în colecții românești, din care, din determinări obiective nu au putut fi incluse decît opere aparținînd Muzeului de Artă R.S.R., arată cît de puternice au fost, de veacuri încoace, cunoașterea valorilor artistice universale și dorința de a le colecționa, în societatea românească.

Amelia Pavel

Meridiane

Tinerețea lui Paul Celan

● Prezentînd prima ediție de **Opere complete** (în cinci volume) ale poetului Paul Celan, realizată de Beda Allemann și Stefan Reichert în colaborare cu Rudolf Bücher, precum și cartea **Paul Celan — o biografie a tinereții sale,** scrisă de Israel Chalfen, amîndouă apărute la Suhrkamp, săptămînalul „Die Zeit" publică un articol de Helmut Niemeyer despre obsesia morții în poezia lui Celan. Articolul începe cu un amplu citat din amintirile lui Ovid S. Crohmălniceanu despre poet, pe care l-a cunoscut la București, apărute în publicația „Zeitschrift für Kulturaustausch". În imagini — două fotografii reprezentîndu-l pe Paul Celan copil, la cinci ani, și tînăr, în anul 1941, ambele figurînd în biografia lui Chalfen.

Centenar Sikelianos

● La Atena și în Leucas, de unde e originar, au început manifestările legate de celebrarea centenarului poetului neogrec Anghelos Sikelianos (1884—1951). Născut în același an cu Varnalis și Hatzaros, coleg de generație cu Ar. Cambanis, Ramos Filyrtos, remarcat la revistele „Dionysos" și „Acrites", Sikelianos combină în opera sa elemente ale tradiției din Insulele Ionice cu simțul instrumentului verbal de proveniență rumeliotă. Primele sale versuri vădesc o ușurință, o maturitate și o forță admirabile, o evidentă asimilare a tradiției lui Solomos. El debutează în 1909 cu amplul poem **Vizionarul,** urmat de **Mama lui Dante,** 1915, **Mater Dei,** 1917, **Paștele grecesc,** 1919. Între 1915 și 1917 publică, de asemenea, patru volume, **Conștiința pămîntului meu, Conștiința neamului meu, Conștiința femeii, Conștiința credinței** și, în fine, un al cincilea apare în 1947, **Conștiința creației personale.** Opera dramaturgică a poetului e ilustrată prin **Ultimul ditiramb orfic** sau **Ditirambul trandafirului,** 1932, **Dedal în Creta,** 1943, **Sibila,** 1944, **Hristos la Roma,** 1946, **Moartea lui Dighenis,** 1947.

Mesajul politic al filmului

● „Mă simt bine cînd joc într-un film care are și un mesaj politic" — a declarat actorul Jack Lemmon (în imagine). Rolul din **Sindromul** l-aș fi interpretat chiar dacă aș fi fost de partea celor ce susțin înarmările. Dar nu sînt. Scenariul mi-a plăcut și era foarte bine scris. Consider că este important faptul că un film poate să-i facă pe oameni să reflecteze asupra unei situații. Cînd ești tînăr tot ceea ce te interesează este reușita personală. Cînd îmbătrînești te preocupă și altele. Trăim în cea mai periculoasă perioadă istorică prin care a trecut omenirea".

Actualitatea Jurnalului Annei Frank

● Într-o nouă traducere și prelucrare a scriitoarei Mies Bouhui, la Amstelveen (Olanda) a fost prezentată, într-o nouă versiune scenică, piesa lui Frances Goodrich și Albert Hackett: **Jurnalul Annei Frank.** „Am considerat necesar să pun din nou în scenă această piesă — precizează regizorul Jeroen Kralbé, care interpretează și rolul lui Otto Frank, tatăl Annei, datorită actualelor tendințe rasiste și fasciste care amenință să pună din nouă stăpînire pe societatea noastră". În lunile următoare echipa de interpreți va prezenta spectacolul în diferite regiuni ale Olandei. Turneul va fi însoțit și de o mică expoziție, realizată de Fundația Anna Frank, dedicată istoriei și ecoului internațional al jurnalului.

Un manuscris al lui Kafka

● Editura Hoffmann din Hamburg a achiziționat de curînd manuscrisul vestitei „Scrisori către tata" a lui Franz Kafka. Cele 100 de pagini ale textului au fost puse, sub formă de împrumut, la dispoziția „Arhivei literaturii de limbă germană" din Marbach — spre a fi folosite pentru editarea operei lui Kafka și pentru evaluarea științifică a manuscrisului de către cercetătorii de specialitate.

Borges și premiul „Novecento"

● Premiul „Novecento", instituit de editura italiană cu același nume, va fi decernat pentru prima oară scriitorului argentinian Jorge Luis Borges. Festivitatea va avea loc la sfîrșitul lunii martie, la Palermo. Premiul va fi acordat odată la doi ani unei personalități din viața culturală internațională, care prin opera sa — literară, poetică, muzicală sau figurativă — a contribuit la îmbogățirea patrimoniului de cunoaștere și frumusețe al omenirii.

Natalia Bessmertnova

● Solistă de frunte a Teatrului Mare din Moscova, artistă a poporului din U.R.S.S., Natalia Bessmertnova (în imagine) figurează pe lista candidaților pentru premiul Lenin pe anul 1984. Un sugestiv portret al balerinei publică cu acest prilej în „Izvestia" marea

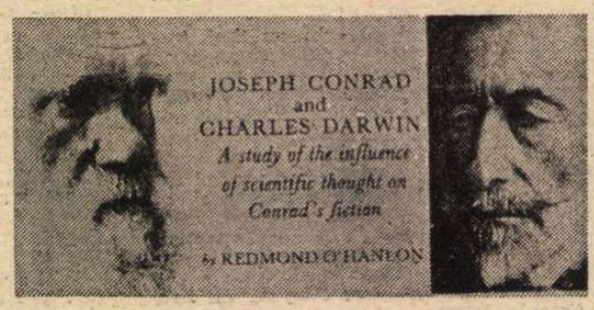
artistă Marina Semionova relevînd talentul inimitabil, superba măiestrie pe care Bessmertnova le-a vădit în toate partiturile interpretate pe cea mai mare scenă lirică din Uniunea Sovietică și în numeroasele turnee întreprinse în diferite țări.

Despre Lao Zi

老子

● Marelui clasic al literaturii chineze vechi, Lao Zi (Lao Tzu sau Lao Tse), cercetători chinezi de primă mărime îi consacră ample studii, făcînd investigații în istoria socială și culturală a epocii în care a trăit, așa numita Perioadă a Primăverii Tîrzii și a Toamnei (722—481 î.e.n.). Într-un studiu recent apărut în revista de limbă engleză „Beijing Review", profesorul Jiang Guanghui, membru al Institutului de Istorie al Academiei Chineze de Științe Sociale, tratează despre influența lui Lao Zi asupra gîndirii chineze, despre studiile moderne asupra vieții și operei marelui cărturar, despre discuția cu privire la natura filosofiei sale — materialistă prin concepția asupra naturii, dar idealistă ca teorie a cunoașterii. Contemporan mai vîrstnic al lui Confucius, Lao Zi a fost cîndva vizitat de celebrul gînditor care ținea să se sfătuiască cu el în probleme de ritualuri. Impresionat de această întîlnire, Confucius l-a asemănat pe Lao Zi cu un dragon celest plin de mister. Scrisă în versuri, cartea prin care Lao Zi a intrat în patrimoniul cel mai de preț al culturii chineze și universale este, după cum se știe, intitulată **Dao De Jing** (Tao Te Ching), dar este cunoscută și numai prin însuși numele autorului (presupus, prin tradiție, a fi Lao Zi) și confundîndu-se adesea cu acesta. Nucleul ei este conceptul **dao** (sau tao), a cărui traducere literală este „drum", dar prin care Lao Zi înțelegea „calea libertății de dezvoltare".

Joseph Conrad și Charles Darwin



● Aceasta este supracoperta unui studiu scris de Redmond O'Hanlon cu privire la influența gîndirii științifice și în special a aceleia a lui Darwin asupra creației literare a lui Joseph Conrad, marele romancier englez de origine poloneză (1857—1924). După cum se știe, cărțile lui Conrad, romane de aventuri maritime și exotice, cu implicații psihologice și simbolice, au și o mare valoare documentară, vădind un spirit puternic atras de tainele naturii, de sursele de istorie și legendă, de adevărul care se ascunde adesea sub aparențe sau care este acoperit de obișnuința și prejudecățile cu care este privit.

Amintiri despre Rilski

● La editura Sovetski Pisateli a apărut antologia de evocări **Amintiri despre M. Rilski,** care însumează însemnări, note despre viața și activitatea scriitorului ucrainean Maxim F. Rilski (1895—1964). Printre semnatarii amintirilor se află N. Tihonov, P. Brovik, S. Cikovan, I. Kozlovski, M. Stelimah, N. Ușakov.

Shi Runz Hang — 300

● S-au împlinit 300 de ani de la moartea poetului chinez Shi Runz Hang (1618—1683). Originar din Huan Cheng (azi în provincia Auhui) el a trăit în perioada dinastiei Qing-manciuriană. Volumul său de versuri, **Scrieri din Templul învățăturii,** este exemplar prin reactualizarea vechilor mituri chineze.

Teatrul lui Svevo

● Redescoperirea lui Italo Svevo ca dramaturg pare să constituie o reală preocupare în actuala stagiune teatrală din Italia. După prezentarea, la Torino, a piesei **Un marito,** o altă comedie, mai puțin cunoscută, **Hoțul în casă,** scrisă în 1895, este pusă în scenă la Milano de regizorul Edno Fenoglio. Spectacolul încearcă să zugrăvească nu numai decăderea unei familii burgheze, ci și destrămarea treptată a unei societăți.

Copilul în pictură

● Copilul în pictură este tema unei expoziții organizată la muzeul Prado din capitala Spaniei. Au fost reunite 111 opere din perioada secolelor XVII și XIX semnate de Goya,

Velázquez, Murillo, Sorolla, precum și de maeștri ai școlilor de pictură italiană, flamandă și germană. Majoritatea tablourilor prezentate nu sînt accesibile în mod obișnuit publicului, întrucît, din lipsă de spațiu, muzeul trebuie să le păstreze în depozitele sale. În decursul acestui an expoziția va fi itinerată și în alte orașe ale Spaniei. În fotografie, pictură de Francisco Goya: **Don Manuel Osario de Zuniga,** 1788.

Alfredo Varela

● Considerat drept un clasic al literaturii latino-americane, scriitorul argentinian Alfredo Varela, membru al C.C. al Partidului Comunist din Argentina și vicepreședinte al Consiliului Mondial al Păcii, a murit, în vîrstă de 70 de ani, la Mar del Plata. Unul dintre cele mai cunoscute romane ale sale, **Fluviul însîngerat,** a fost tradus în cîteva zeci de limbi.

Am citit despre...

Falsele memorii ale lui Ödön von Horváth

■ NOAPTEA și ceața au ținut 12 ani. Cultura germană a intrat în fading total. Națiunea care a dat lumii atîtea genii și atîtea opere fundamentale nu cunoscuse niciodată o asemenea sterilitate intelectuală. Înghețate de oroare, persecutate, muzele au amuțit. Hitlerismul, care a făcut maximum de rău într-o perioadă la urma urmei scurtă, a demonstrat ce strînsă este legătura între crimele împotriva umanității și crimele împotriva spiritului, siluirea gîndului și a creației încadrîndu-se de fapt tot între crimele împotriva umanității. O generație de scriitori și de artiști germani a trebuit să tacă, să mintă sau să fugă. Nazismul nu avea nevoie de Heinrich și de Thomas Mann, de Lion Feuchtwanger, de Bertolt Brecht — pentru a-i numi doar pe marii scriitori care s-au refugiat la Hollywood, loc foarte străin de structura și de creația lor.

Solicitat de Mark Taper Forum Theater din Los Angeles să scrie o piesă a cărei acțiune să se desfășoare în acest oraș, dramaturgul și scenaristul britanic Christopher Hampton a ales, de pe lista de teme sugerate, subiectul emigranților europeni antifasciști de la Hollywood. Un prieten a văzut, în actuala stagiune, piesa pe scena Teatrului Național din Londra și mi-a adus textul ei, publicat în excelenta colecție de dramaturgie a editurii Faber and Faber, în care am citit acum și un volum de amuzante piese scurte scrise de Tom Stoppard pentru radio și televiziune.

Christopher Hampton cunoștea, în calitate de traducător în limba engleză al pieselor sale **Povestiri din pădurea vieneză** și **Don Juan se întoarce din război,** opera unui scriitor de limbă germană care n-a mai apucat să ajungă la Hollywood: murise la 1 iunie 1938, la vîrsta de numai 37 de ani, într-un accident suspect pe Champs Elysées, ucis de o ramură a castanului sub care se adăpostise de furtună. De o ramură a castanului sau de un agent nazist? Întrebarea va rămîne, probabil, fără răspuns. Pe masa de lucru dintr-un hotel parizian a scriitorului Ödön von Horváth, considerat a fi unul din cei mai talentați reprezentanți ai generației sale, s-au găsit note pentru un roman care avea să se numească **Adio Europa** și să înceapă cu cuvintele: „Un poet emigrează în America". Christopher Hampton propune ipoteza că Ödön von Horváth a supraviețuit accidentului (sau atentatului), a ajuns și el în America și, într-o piesă intitulată — ca un omagiu la adresa operei lui — **Povestiri din Hollywood,** istorisește întîmplări la care ar fi asistat între 1938 și 1950. Locul acțiunii este Hollywood-ul („kitsch și désespoir, pagode și châteaux, haciendas mov, gogoși, dentistică, divorțuri"), iar personajele, scriitori germani și soțiile lor, care trăiesc în America dar nu se adaptează și nu se vor adapta niciodată. Problemele lor sînt și vor rămîne problemele unor scriitori germani frămîntați, neasemenea, cu idei, poziții și preocupări diferite, cu dureri, necazuri, iluzii și dispute transplantate nealterat peste ocean. Ödön von Horváth este singurul care face excepție — ne-o declară el însuși — dar să uităm că, în realitate, nu i-a fost dat să cunoască Lumea nouă și, mai ales, că, atîta cît a apucat să trăiască, a trăit excentric și a avut gusturi ciudate, la limita morbidului. „Vedeți — mărturisește el în piesă — mi-a plăcut totdeauna ceea ce este străniu și nedesăvîrșit. Mi-au plăcut credulitatea, simbolurile religioase ieftine, plasticul, superstițiile, pornografia cu greșeli ortografice, fetele costumate în sirene, străzile fără capăt, morala de bilci, surîsul luminos al disperării, prietenia nejustificată, bucuriile vieții de nomad. Pe scurt, după doi ani petrecuți la Los Angeles, mi-am dat seama că e locul cel mai potrivit pentru mine." După război, însă, „acelora dintre noi care, din întîmplare, n-au fost asasinați, ne venea greu să ne hotărîm dacă să ne întoarcem sau nu acasă, și să ne împăcăm cu cei ce, din întîmplare, nu ne-au asasinat". De plecat au plecat alungați atunci cînd țara de azil a devenit, sub impulsul urît al mccarthismului, locul unor noi persecuții: Bertolt Brecht a revenit la Berlin, Thomas Mann s-a retras în Elveția, „de unde putea supraveghea destinul Europei de la o înălțime corespunzătoare", remarcă Horváth, mereu ironic cu scriitorul după părerea lui prea egoist și prea înfumurat sub masca unei detașări olimpiene, iar Heinrich Mann, foarte bătrîn, deprimat de sinuciderea tuturor celor pe care i-a iubit — ambele surori, nepotul său Klaus și, în cele din urmă, soția lui, Nelly — a murit înainte de a apuca să se înapoieze în Republica Democrată Germană, unde fusese numit președinte al Academiei de arte.

Felicia Antip

Biografia (feminină) a unei epoci

● Cel mai important autor englez contemporan de biografii istorice este scriitoarea Antonia Frazer (în imagine). Ultima ei carte, **The Weaker Vessel** (literal : Vasul mai slab ; în termeni tradiționali : Femeia), are un erou colectiv : femeile engleze din secolul XVII. Locul și rolul lor în societate, sintetizat în titlul cărții, este ilustrat prin momente revelatoare din existența femeilor din toate păturile societății, inclusiv a celor mai celebre și a unora prea puțin cunoscute de secolele ce au urmat. Cum e și firesc pentru o carte de istorie, fie ea și romanțată, aceasta este bogată în imagini plastice ale epocii, de genul celei pe care o reproducem alci.

Reformatorul literaturii arabe

● Apariția tălmăcirii franceze (ed. Gallimard) a admirabilei biografii a lui Taha Hussein (1889—1973), cea mai cunoscută operă a celui mai mare scriitor arab contemporan, sub titlul **Cartea zilelor noastre**, a prilejuit publicarea în presa franceză a unor ample evocări ale personalității și creației acestuia. Născut într-un sat din partea centrală a Egiptului, rămas orb la vîrsta de trei ani, Taha Hussein și-a făcut studiile la celebra universitate islamică Al Azhar din Cairo, apoi la tînăra Universitate egipteană, în sfîrșit la Sorbona. El a fost organizatorul învățămîntului modern în Egipt, dar în primul rînd a fost scriitor. Istoria literaturii îl prezintă ca reformatorul literaturii arabe, atît pentru ideile sale, cît și prin arta și stilul său. Opera lui Taha Hussein, și în special autobiografia sa care a fost tradusă în numeroase limbi, se bucură de notorietate mondială. Lui Taha Hussein i se datorează traducerea în limba arabă a lui Sofocle, Racine, André Gide.

Susumu Hani și avertismentele sale

● Nume binecunoscut în cinematografia japoneză, Susumu Hani este realizatorul unor filme — **Ei și ea, Băieți stricați, Logodnica And** și altele care au cucerit premii la festivalurile de la Moscova, Veneția, Chicago, Berlin. Cea mai recentă creație a sa, **Profeția**, este o zguduitoare peliculă documentară în legătură cu bombardamentele atomice de la Hiroshima și Nagasaki, în care sînt incluse secvențe inedite filmate de operatorii americani, ținute timp de 35 de ani în arhivele secrete ale Pentagonului. Cineastul pregătește acum un nou film în care intenționează să prezinte fondul istoric pe care s-a desfășurat tragedia celui de-al doilea război mondial. „Cum au reușit fasciștii să vină la putere în Germania ? De ce Japonia s-a aflat sub dominația militariștilor ? Aceste întrebări — declara Susumu Hani — îi frămîntă nu numai pe istorici, ci și pe oamenii obișnuiți care fac inevitabil asociația alarmantă între procesele politice din ajunul celui de-al doilea război mondial și cele din deceniul opt al secolului XX". Filmul va fi în bună măsură o continuare a **Profeției.**

Salzburg '84

● Ediția 1984 a tradiționalului festival de la Salzburg se va deschide la 26 iulie cu opera **Macbeth** de Verdi, dirijată de Riccardo Chailly și în regia lui Piero Faggiani. În rolurile principale vor cînta : Ghena Dimitrova, Piero Cappuccilli și Nicolai Ghiaurov. O noutate absolută va fi premiera, la 7 august, a ultimei opere a compozitorului Luciano Berio : **Un re în ascolto** — sub bagheta lui Lorin Maazel și în regia lui Götz Friedrich. Este pentru prima dată cînd o creație a compozitorilor contemporani va răsuna la Festspielhaus. Programul reia apoi o serie de spectacole prezentate în stagiunile anterioare : **Cavalerul rozelor**, dirijat de Herbert von Karajan, **Così fan'tutte**, condus de Riccardo Muti, **Flautul fermecat** și **Idomeneo** sub bagheta lui James Levine. Printre interpreții de lieduri se vor afla : Marilyn Horne, Edita Gruberova, Christa Ludwig, Hermann Prey, Leontyne Price, Walter Berry, Dietrich-Fischer Dieskau, Katleen Battle.

ATLAS

Lună de trecere

■ Mi-e groază de perioadele de trecere. Între două anotimpuri, între două stări, între două situații, între două istorii. Ce poate fi mai incert și mai ambiguu decît acest amestec de zloată și de ghiocei, decît acest martie al orașelor năclăite de resturile negre ale nămeților netopiți cu totul, amestecați cu gunoaiele primăverii care își anunță în felul acesta sosirea ? Ce poate fi mai greu de suportat decît hainele devenite deodată grele în soarele brusc, demascînd cu sadism stofa rărită la cusături, în timp ce mărțișoarele li se murdăresc pe revere, cu urările copilărești uitate, umilite de ceață și fum ?

Ce poate fi mai dificil de trecut decît pragul — înălțat din ginduri, coșmare, supoziții, doruri și bănuieli — dintre singurătate și iubire, examenul acela, uneori inexplicabil, pe care orice despărțire trebuie să-l treacă supunîndu-se celor mai absurde probe, ca și cum cea mai mică întrerupere a prezenței presupune o reverificare completă a sentimentelor, ca și cum cea mai scurtă singurătate ar avea puterea să roadă — asemenea unei ape dușmane — digul pe care iubirea i-l ridică oră de oră, din nisip, împotrivă ?

Ce poate fi mai greu de înțeles și iubit decît acel scurt circuit al tuturor tradițiilor, decît acele case de beton, cu șase, și opt, și zece încăperi, cu etaje și grilaje vopsite mortuar în bronz, case mari care nu *mai* au nevoie de pridvor și nu au *încă* nevoie de baie ? Și iile cusute pe relon, și suspansul sosirii mașinii de piine înlocuind cuptorul și testul, și criptele ca niște derizorii cazemate, înlocuind încrestăturile în lemnul emoționant și firesc trecător al speranței și reînvierii ?

Ce poate fi mai greu de întors decît paginile groase dintre două capitole ale istoriei ?

Și totuși, m-am născut în martie, printre aceste zloate și acești ghiocei, printre aceste singurătăți și aceste iubiri, printre aceste grilaje trufașe și ridicole, printre aceste pagini mereu reîncepute ale istoriei. Am ales dintre atîtea luni ale anului, pline de flori și de roade, pline de limpezimi și de zăpezi, această lună de trecere, tulbure, cețoasă, mohorîtă, nehotărîtă, capricioasă, incertă, dar păstrînd în pofida tuturor frigurilor și amenințărilor, o niciodată descurajată bunăvestire și promisiunea, niciodată retrasă, a dezghețului definitiv.

Ana Blandiana

Cumpătarea

(Urmare din pagina 15)

le-a dat prietenilor o șuviță din părul lui. Cînd totul s-a terminat, o noapte fierbinte s-a lăsat peste pămînt, înghițindu-i.

Ioan Geograful rise anapoda și zise :

— Calanos a apăsat în fața lui Alexandru cu piciorul pe o bășică și bășica s-a spart, da'întîi n-a apăsat prea tare și bășica se tot aduna ba într-o parte, ba într-alta, lîngă piciorul lui. Și la urmă a zis că așa e și cu stăpînirea, care apasă cu piciorul pe bășică pînă cînd o sparge de tot.

Călugărul tînăr se foi speriat, că din cîte înțelegea el ăștia doi vorbeau împotriva stăpînirii.

— Și Alexandru a zis că s-o lase dracu de bășică și mai bine să se îmbete, spuse Ioan și vorbele lui se așternură peste lume, mohorînd-o.

— Alexandru Machedon nu putea să spună așa ceva ! spuse călugărul, dar nu prea convins. A zis că să-i dea daruri lui Calanos, asta a zis. Așa scrie peste tot.

— Da' ce-a spus după ce i-a dat daruri nu scrie, așa că poate a spus tocmai asta cu băutu, spuse Armeanul. Toată lumea știe că Alexandru era cam bețiv.

Veni iar Magog care spuse hodoronc-tronc :

— Era un bețiv înrăit ! apoi se așează pe un butoi gol.

— Urmează acum **soluțiunea membrului al doilea din prima chestiune**, spuse Armeanul Zadic, adică dacă era afemeiat.

Magog se bagă iar și spuse :

— „Și prea-nțeleapta Heloys / din vina cui scopit rămas-a".

Băură ultimele rămășițe de vin și aburii beției îi se adunară brusc de prin mădulare spre centru, îndesîndu-se.

— Chestiunea nu poate fi lămurită așa, spuse Ioan. Se ridică de pe laviță și se așează în patru labe în mijlocul camerei. În urma lui se așează Armeanul Zadic, apoi călugărașul. Magog făcu ce făcu și se bagă în față. Stătură o vreme, parcă nehotărîți, apoi Magog dădu semnalul de pornire fluturîndu-și coada ca un steag. Unul după altul porniră prin noapte spre Egipet.

(Din volumul **Manualul întîmplărilor**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

Gabriel García Márquez

Mîinile sus!

CU puțini ani înainte de moarte, generalul Omar Torrijos a vizitat mai multe ferme de vite de pe coasta caraibiană a Columbiei, și și-a exprimat, oricui a vrut să-l audă, entuziasmul pentru dezvoltarea tehnică a acelei industrii, mai cu seamă în ceea ce privește genetica. I-au plăcut pînă într-atîta, încît a repetat vizita de cîteva ori și chiar s-a gîndit să se servească de experiența columbiană și s-o implanteze în Panama. Cu toate astea, ceea ce l-a impresionat cel mai mult au fost armatele particulare cu care magnații industriei de vite își protejau bunurile și viețile de frecventele incursiuni ale luptătorilor de guerrilă și ale bandiților comuni. Torrijos, care, așa cum o știe toată lumea, era un om de arme, a fost surprins nu numai de cantitatea de persoane înarmate și cu instruire militară care-l escortau de-a lungul vizitelor sale, ci și de cantitatea și felul armelor de luptă pe care le aveau cu ei. În același timp, guvernul columbian se simțea obligat să-l protejeze cu o escortă suplimentară care nu-l pierdea din ochi nici o clipă. „Termini prin a te întreba dacă te protejează sau te păzesc", a spus odată, cu umorul său dintotdeauna, și a decis să renunțe, împotriva propriei lui dorințe, la una dintre puținele plăceri solitare ale vîrstei sale adulte, care era aceea de a călători incognito prin țările vecine și mai ales în Columbia. Această plăcere, în paranteză fie spus, a fost pe punctul de a crea o gravă problemă între Panama și Brazilia, cînd serviciile de securitate din această din urmă țară au descoperit că generalul Torrijos — care nu mai era șef de guvern dar care continua să fie Comandant al Gărzii Naționale — călătorea pe pămîntul brazilian cu numele schimbat. Oricît de inocentă și explicabilă era intenția sa, este un grav delict acela de a intra în Brazilia și a te înscrie în hoteluri cu identitatea schimbată și numai înțelegerea guvernului a împiedicat ca pozna generalului Torrijos să se convertească într-un grav incident, și s-a menținut secretă. Pînă în această clipă, bănuiesc.

Dar ceea ce interesează în acest caz este că generalul Torrijos, în fața trupelor particulare ale latifundiarilor columbieni, a avut impresia că trăiește din nou o experiență pe care o trăise cu ani în urmă în El Salvador, unde a făcut un curs de specializare în primii săi ani de militar. „Așa a început totul", spunea, referindu-se la bandele de criminali plătiți care semănau teroarea în El Salvador, și care ajunseseră la inimaginabila extremă de a ciurui cu gloanțe un episcop în altarul catedralei, în momentul rugăciunii. Gîndea că cei care făceau parte din gărzile particulare — dintre care, fără îndoială, mulți nu erau altceva decît țărani fără lucru — vor sfîrși prin a cădea în practica delincvenței comune incontrolabile. Era atît de sinceră alarmarea sa, încît a considerat o obligație să i-o transmită președintelui Columbiei, doctorul Turbay Ayala, și ministrului apărării, generalul Camacho Leyva, în cursul unei întrevederi particulare pe care a avut-o cu ei la Cartagena. Doctorul Turbay l-a ascultat cu paternalismul sarazin cu care obișnuia să-l trateze pe Torrijos, dar generalul Camacho Leyva nu și-a ascuns contrarietatea față de ceea ce i s-a părut a fi o impertinență și a schimbat subiectul cu o frază care-i punea punct.

— Să nu vă înșelați, generale ! — i-a spus generalului Torrijos. În această țară există pace socială.

SI ACEL incident a rămas secret doar între cîțiva. Pînă în acest moment, în care mi s-a părut oportun să-l evoc în fața imprevizibilei curse de înarmare civilă și militară prin care trece Columbia. Într-un fel sau altul, cu o mai mare sau o mai mică intensitate, cu motive diferite și din rațiuni distincte, țara mea a trăit cu picătura un război intern din primul moment al ființării sale. Așa că a fost dintotdeauna o țară de oameni înarmați și mă tem că aceasta este adevărata sa natură sub vălul de legalitate cu care încercăm să convingem lumea și chiar pe noi înșine. Pare că în nici o altă țară nu există atîta lume înarmată, și cu atîta poftă de a-și folosi armele. La sfîrșitul războiului de O mie de zile, în 1903, colonel de vîrstă minoră și din ambele bande s-au întors la școli cu armele la centură, și nu erau puțini cei care își plăteau cu gloanțe o ceartă pentru un titirez în recreație. Bunicul meu, care era un colonel revoluționar cu vocație pacifistă, a dormit totdeauna cu pistolul sub pernă, iar pentru mine era ceva obișnuit, de pe vremea cînd pot avea amintiri, ca oricine intra în casă sau ieșea din ea să-și poarte armele la vedere, în cutezătoarele vremuri ale Aracatacăi. Bănuiesc că singurul lucru care s-a schimbat de atunci este că acum sînt purtate mai pe ascuns.

Cu toate astea, cred că niciodată ca în acești ultimi ani nu a existat o accelerare mai neliniștitoare a înarmării naționale. Dacă nu mă înșel, însuși generalul Camacho Leyva a fost cel care ne-a recomandat, acum vreo trei ani, civililor pacifiști să învățăm să ne apărăm de agresiunile pe care autoritățile nu le puteau preveni sau împiedica. Asta a fost ca și anunțul pentru lansarea unei noi mărci de pomadă cu virtuți afrodisiace, căci Institutul Industriilor Militare a deschis civililor magazinul său bine aprovizionat cu arme de omorît. Pretențiile nu erau mai greu de împlinit decît cele necesare obținerii unui pașaport și, după datele mele de acum doi ani, se vindeau cu licențele respective pînă la 200 de arme pe zi. Asta înseamnă că de la anunțul generalului Camacho Leyva trebuie să se fi vîndut vreo 200 000 de arme scurte cu licență, și asta numai în magazinul din Bogota. Mai mult decît atît : în condiții speciale, o persoană poate achiziționa o armă scurtă și una lungă, așa încît calculul poate fi insuficient. Și toate astea, desigur, fără a număra armele fără licență, care sînt cele ce se vînd cel mai mult.

UN prieten rău intenționat îmi spunea acum cîțiva ani în Bogota că, dacă ar ajunge să se pună de acord toți portarii și supraveghetorii din țară, ar putea avea o forță civilă tot atît de numeroasă cît cea militară. Nu e ușor de știut cîți sînt, dar fără îndoială este una dintre meseriile cele mai solicitate și mai bine plătite în aceste timpuri rele. Mai degrabă decît spațiu și comoditate, în edificiile de apartamente din orașele Columbiei se vinde siguranță armată. Suma este astronomică : printre militarii, guerrilleros din oraș și de la țară, teroriștii, traficanții de droguri și toți ceilalți, contrabandiștii de toate felurile, asasinii plătiți, supraveghetorii și aghiotanții, și deja incontrolabilii civili de bună credință cu licență ca să nu se lase omoriți, poate că scriitorii sîntem dintre puținii columbieni care nu avem alte arme decît mașina de scris. Este un arsenal de proporții incalculabile, ale cărui posibilități de distrugere îți fac pielea ca de găină. Tema e binecunoscută, desigur, dar nu mi s-a părut deloc superfluu să le cer cititorilor chiar și numai cinci minute de reflecție asupra pronosticului uimitor al generalului Omar Torrijos, un militar cu inimă bună, care era mai mult vizionar decît războinic.

În românește de
Miruna Ionescu

Berlinul Occidental:

Filmfest, ediția 34

Cu extremă tenacitate, mizînd la început pe filmul de artă, apoi pe ideea de echilibrare a tuturor tendințelor, de la filmul de autor la marele spectacol, sprijinind consecvent realizările țărilor fără vechi tradiții, dar neuitînd să facă reverențele cuvenite marilor industrii, FILMFEST-ul a proliferat ciclopic, aliniind, în paralel cu competiția oficială, un pasionant Forum al cinematografului tînăr (replică directă a secțiunii canneze „Un certain regard"), un uriaș Tîrg al filmului, o Secție informativă (Info-Schau) la care s-au adăugat, treptat, o Competiție a filmului pentru copii, un mereu mai larg evantai de panorame ale cinematografiilor puțin cunoscute, plus diversele retrospective omagiale. În 1983, anuarul britanic „International Film Guide" cota manifestarea vest-berlineză — condusă de cinci ani încoace cu energie, fler și fină diplomație de către cineastul Moritz de Hadeln — drept „cel mai bine organizat Festival din lume, cu cel mai eficient serviciu de presă și documentare". Dar tranzacțiile comerciale de anvergură, care dau de fapt adevărata greutate a unui Festival de categoria A, continuau să se facă la Cannes, unde crema producătorilor și distribuitorilor, în frunte cu magnații companiilor americane se obișnuiseră să descindă o dată pe an, atrași în acel punct al continentului european nu de „glamour", ci de „Bussiness", nu de fastul exterior și nici de peisaj, ci de posibilitatea contactelor rapide și eficiente cu partenerii de afaceri de pe alte continente. Or, iată că anul acesta, pentru prima dată, stilpii finanțelor filmului mondial și-au dat întîlnire cu două luni mai devreme decît de obicei, nu în mai, ci în februarie (17—29), și nu la Cannes, ci în Berlinul Occidental ! Profitînd, ce-i drept, de unele dificultăți organizatorice și financiare ale rivalului său dintotdeauna, la ultima ediție FILMFEST a jucat cartea marii finanțe și a marii diplomații și a cîștigat o manșă importantă.

În ciuda gerului sec, de —15°, a plouat nu numai cu producători, cu directori de Festivaluri și cu vedete ale ecranului — Liv Ullmann, Monica Vitti, Melina Mercouri, Gena Rowlands, Zsa Zsa Gabor, Jack Nicholson, Gert Fröbe, Maximillian Schell, Shashi Kapoor, John Cassavetes, și mă opresc aici din lipsă de spațiu — ci și cu vedete ale vieții politice internaționale. Printre oaspeții de onoare ai Festivalului s-au numărat primarul New Yorkului, ministrul culturii din Grecia (aceeași Melina Mercouri), ministrul adjunct al culturii din Republica Democrată Germană, ministrul cinematografiei din Spania, ministrul culturii din Țara Bască. În total, computerul a numărat 5 500 de participanți, dintre care 1 400 de ziariști și, detaliu semnificativ pentru impactul cultural al Festivalului în viața urbei, s-au vîndut cu 25 la sută mai multe bilete decît la ediția precedentă, pentru cele 300 de filme care au rulat în 50 de săli. Mă întreb : ca spectator, oare ce aș fi ales să urmăresc ? Forumul tînărului cinematograf, unde puteai afla ultimele experimente stilistice și tehnice la ordinea zilei, Retrospectiva Ernst Lubitsch — cu filme rarissime —, retrospectiva Hitchkock sau retrospectiva Jules Dassin, ciclul dedicat cinematografului mediteraneean, sau pe acela al tînărului cinematograf german ? Adevărul este că asemenea programe mamut au ceva din supradimensionarea acelor magazine universale unde imensitatea spațiilor și supra-diversitatea mărfurilor năucesc, anihilează de fapt opțiunea, cumpărătorul devenind o jucărie a hazardului, hazard care îmbracă de cele mai multe ori haina publicității, această publicitate care condiționează din păcate tot mai apăsat ierarhia valorilor artistice și culturale.

Ca membră a juriului, am fost obligată deci să văd pînă la capăt **toate** filmele selecției oficiale — ceea ce un ziarist într-un Festival nu face niciodată, preferind să-și facă o idee despre 7—8 titluri interesante, cu riscul de a vedea unele dintre ele doar fragmentar, decît să-și irosească timpul privind integral peliculele selecției oficiale, nu totdeauna cele mai reprezentative pentru nivelul unui cineast și mai ales pentru valoarea de ansamblu a unei cinematografii. Am rămas deci cu regretul de a fi ratat ultimul Wajda, ultimul Tomas Gutierre, sau primul și pare-se senzaționalul Luc Besson. Am asistat în schimb la premiera mondială a documentarului de lung metraj **Marlene**, dedicat Marlenei Dietrich de către actorul-regizor Maximillian Schell, fascinantă evocare a unuia din miturile cele mai puternice ale acestui secol. Muza lui Sternberg și diva atîtor titluri de neuitat a acceptat să fie protagonista unei evocări, a impus ea însăși persoana realizatorului (pe care îl avusese partener în **Procesul de la Nürnberg**) dar, cuprinsă de o bruscă cochetărie, à la Garbo, a refuzat să se lase filmată, confesîndu-se doar pe bandă de magnetofon. Rezultatul acestei stranii formule este un portret de o neașteptată franchețe și irezistibil umor al unei femei care se judecă și își judecă necruțător epoca, este în același timp filmul în film al efortului lui Schell de a cîștiga un pariu aparent imposibil.

O emoționantă întoarcere în timp a oferit și restituirea, după zece ani de cercetări, în cinematecile lumii, a copiei integrale a capodoperei lui Murnau, **Nosferatu**. Pentru întregirea efectului retro, Orchestra cinematografiei din Berlinul Occidental, sub bagheta lui Berndt Heller, a acompaniat imaginile mute după partitura compusă anume în 1922 de Hans Erdmann.

Mai mult însă decît amintirea unui film anume, voi păstra-o pe aceea a experienței umane acumulate în sînul acelui mini-clan de fanatici ai artei filmului și ai

fair-play-ului opiniilor, prezidați cu infinită grație și tact nordic de blonda egerie a lui Bergman, Liv Ullmann. Verva mucalită a lui Jules Dassin, mereu dispus să-și povestească peripețiile hollywoodiene, înainte de a fi fost alungat din paradis de mînia MacCarthy-stă, inteligența caustică a regizoarei georgiene Lana Gogoberidze, obstinația parti-pris-urilor intelectualiste ale cineastei vest-berlineze Jeanine Meerapfel, verdictele tăioase ale confraților mei de breaslă, italianul Tullio Ketzich și americanul Kevin Thomas (cronicar la „Los Angeles Times") și, mai presus de toate, luciditatea viziunii existențiale și modestia extremă a unui scriitor de talia lui Mario Vargas Llosa, au țesut, în ore și ore de discuții, scenariul unui prețios film interior. Se pare că am avut parte de unul din rarele jurii libere de orice presiune exterioară, de orice șantaj sentimental al vreunuia din membri, de orice vînzare de voturi. Dovadă palmaresul (salutat de unanimitatea presei vest-germane) și faptul că primele lui două distincții, Ursul de Aur pentru **Love Streams** al lui John Cassavetes — film de autor în care fostul leader al undergroundului american continuă explorarea singurătății omului modern, iremediabil prizonier al unor automatisme, al unor gesturi epidermice în care relațiile umane se deteriorează și se pierd — și Premiul Special al Juriului pentru **Micul război murdar** al argentinianului Hector Olivera au coincis, ceea ce nu se prea întîmplă, cu Premiul ex-aequo acordat de juriul FIPRESCI (Federația Internațională a Criticilor)). Pornind de la o povestire a scriitorului argentinian Osvaldo Soriano, **Micul război murdar** persiflează în stil dürrenmattian aberațiile demagogiei, urmărind într-un grotesc crescendo cum locuitorii unui orășel, angrenați într-o comică escaladă a violenței, sfîrșesc prin a se masacra unii pe alții în numele unuia și aceluiași slogan politic. Distribuit în Argentina cu trei luni înainte de alegeri, se spune că filmul lui Olivera ar fi contribuit la victoria candidatului Partidului Radical, Raul Alfonsin.

Un alt Premiu Special a revenit filmului vest-german **Miine in Alabama**, de Norbert Kückelmann, — cu Maximillian Schell în rolul principal — parabolă tulburătoare a vulnerabilității tineretului debusolat, pradă facilă pentru grupările paramilitare ce urmăresc destabilizarea socială prin terorism. Ursul de Argint pentru regie a fost cîștigat de Ettore Scola, al cărui **Le bal** a cucerit și Premiul Publicului. **Balul**, superbă demonstrație a posibilităților nelimitate de reînnoire a formelor de expresie cinematografică, este un film fără cuvinte, inspirat dintr-un spectacol de teatru al trupei experimentale din suburbia pariziană „Théâtre du Campagnol". Folosind drept unic argument sonor șlagărele care au ritmat viața francezilor din 1936 și pînă astăzi, de la passo doble la „In the Mood" și la rock and roll, de la Beatles la moda retro a tangoului, **Balul** evocă genial, prin mimică, dans și pantomimă, jumătate de veac de istorie franceză, de la Frontul Popular la ocupația nazistă, de la Eliberare la războiul din Algeria, de la mișcarea studenților din mai '68 la neliniștea prezentului, omagiind în treacăt figuri celebre ale ecranului francez : Jean Gabin, Victor Francen, Danielle Darieux, secvențe clasice din filmele lui Renoir sau Carné.

Ursul de Argint pentru interpretare feminină a revenit ex aequo Monicăi Vitti, pentru comedia **Flirt** de Roberto Russo (și oricît de incredibil ar părea, este primul premiu primit vreodată de această extraordinară comediană !) și actriței sovietice Inna Ciurikova, pentru rolul secundar din **Romanță de front** de Piotr Todorovski, o evocare dureroasă a anilor imediat postbelici. Ursul de Argint pentru interpretarea masculină și l-a adjudecat Albert Finney pentru recitalul oferit în **Cabinierul** lui Peter Yates, rol cu care, de altfel, candidează și la Premiul Oscar. În sfîrșit, Jean Marie Straub și Danièle Huillet au fost distinși cu o Mențiune Specială pentru „contribuția lor unică la dezvoltarea cinematografului mondial", ultima lor realizare, **Raporturi de clasă**, după **America** lui Kafka, fiind, ca de obicei, un extrem de personal și cu atît mai riscant experiment. Luată în ansamblu, cu cîteva excepții, printre care un pasionant film de actualitate din R.P. Chineză, **Singe fierbinte**, al regizoarei Wen Yang, filmele paradei berlineze rămase în afara Palmaresului au dat pulsul unei îngrijorătoare ofensive a melodramei siropoase în zona producției medii. Să ne pregătim deci batistele dar să facem totuși credit eforturilor eroice ale artiștilor care nu vor să se lase duși de curent și luptă cu disperare pentru dreptul la identitate culturală.

Manuela Cernat

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

OMAGIEREA LUI NICHITA STĂNESCU LA BELGRAD

● Prestigioasa revistă belgrădeană „Književna Reč" (Cuvînt literar), consacră, în numărul 227 din 10 februarie 1984, un spațiu amplu (5 pagini — 1, 7, 8, 9, 10) omagierii memoriei poetului român Nichita Stănescu. Paginile cuprind un grupaj mare de poezii, dedicate memoriei poetului dispărut, semnate de unii dintre cei mai iluștri poeți sîrbi contemporani, cum sînt Desanka Maksimović (poeziile **Presimțirea morții** și **Rechemarea**), Ljubivoje Ršumović (**Nichita azi**), Stevan Tontić (**Frăție cerească**), Duško Novaković (**Undița**), Zlatko Krasni' (**Lui Nichita Stănescu**), Branislav Veljković (**Portretul autoportretului**), Jovan Zivlak (**Stănescu**). Poetul Adam Puslojić dedică evocării chipului prietenului său un amplu text constituit din fragmente lirice, intitulat **Metamorfoze I** și **Metamorfoze II**. Un pertinent și inspirat eseu analitic asupra poeziei lui N. Stănescu, intitulat **Viziunea sferică a lui Stănescu și starea dureroasă a ființei**, este semnat de poetul și criticul literar Srba Ignjatović. Omagii evocatoare semnează scriitorul Sinan Gudžević (**Întîlnirea cu el**), Stevan Tontić (**Surîsul final al lui Stănescu**), poetul Ioan Flora (**Cvadriga șuierînd**, proză lirică), Mariana Dan-Mijović (**Nichita Stănescu**). Este prezentată și o scurtă selecție din poeziile lui Nichita Stănescu, datorată, ca și traducerea, lui Adam Puslojić. Paginile sînt ilustrate cu desene, fotografii, facsimile din paginile manuscrise, portrete ale lui Nichita Stănescu, dintre care unul datorat reputatei pictorițe belgrădene Olja Ivanjicki, care semnează ilustrațiile la ultima, cuprinzătoarea versiune sîrbo-croată a poeziilor lui N. Stănescu, în traducerea tot a lui A. Puslojić. Majoritatea textelor reproduse în paginile gazetei au fost prezentate la adunarea comemorativă consacrată personalității și operei lui Nichita Stănescu, ținută la Asociația scriitorilor sîrbi, la sfîrșitul lunii decembrie a anului trecut.

Voislava Stoianovici

S.U.A.

● În cadrul turneului întreprins în S.U.A. și Canada, Mihaela Martin, solistă a Filarmonicii „George Enescu" din București, a susținut cu succes un concert la „Carnegie Hall", din New York, împreună cu orchestra națională din marea metropolă americană.

DANEMARCA

● O expoziție documentară de fotografii deschisă la Universitatea din Copenhaga ilustrează momente din lupta de secole a poporului român pentru unitate și independență națională. Cu acest prilej, au fost donate cărți cu caracter istoric, care, alături de numeroasele lucrări românești existente în biblioteca universității, oferă cercetătorilor danezi posibilitatea unei mai ample cunoașteri a țării noastre.

R.P. UNGARĂ

● Editio Musica din Budapesta a tipărit **Cantata nr. 1 (Singur în pădure)** de Emil Petrovics pentru soprană și orchestră. Clădită pe trei poezii eminesciene de largă audiență publică — **Revedere** (tradusă de Koncz Tamás), **Somnoroase păsărele** (Páter Ervin) și **Ce te legeni codrule !** (Kiss Jenö — cantata compozitorului ungur realizează o lucrare unitară ca atmosferă și stil, în ciuda formei tripartite de suită, cu pauze între secțiuni. Ceva mai mult : Emil Petrovics — familiarizat cu folclorul românesc — a încercat să imprime compoziției sale, pornind de la versurile lui Eminescu, un farmec autentic, apelînd la recitativul de doină și baladă.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVII, nr. 13, joi 29 martie 1984

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

România literară

AUGUST 1944 - AUGUST 1984

Dialectica politicului și culturalului

(Paginile 12—13)

Clarviziune și angajare revoluționare

PLENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român și sesiunea Marii Adunări Naționale ce s-au desfășurat săptămîna trecută s-au înscris în conștiința întregii națiuni ca evenimente de o deosebită semnificație — prin problematica abordată, prin spiritul de înaltă și cuprinzătoare responsabilitate pentru mersul înainte al construcției socialiste, prin mesajul profund umanist al poporului român în finalitatea consolidării păcii, a salvării omenirii de la o catastrofă nucleară.

Documentele, hotărîrile și legile dezbătute și adoptate în aceste foruri de supremă capacitate analitică și decizională a democrației noastre sînt cu atît mai elocvente cu cît ele respiră climatul de intens patriotism al celui de al patruzecilea an purtînd florilegiul istoricului 23 August 1944, de mereu sporită efervescență creatoare în reverberația Congresului al IX-lea al partidului, iradiind geniul atoatecălăuzitor al tovarășului Nicolae Ceaușescu, potențialul de crescîndă unitate în jurul forței conducătoare a poporului român îmbrățișînd perspectiva celui de al XIII-lea Congres al P.C.R.

În magistrala sa cuvîntare în încheierea lucrărilor Plenarei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, trecînd în revistă principalele aspecte ale activității construcției revoluționare în anul precedent, a subliniat că rezultatele obținute în dezvoltarea generală a patriei demonstrează, cu puterea de netăgăduit a faptelor, forța economiei noastre, superioritatea orînduirii socialiste, capacitatea creatoare a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor de a învinge orice greutăți, de a asigura mersul ferm al României pe calea socialismului și comunismului.

Subliniind că planul pe 1984 prevede un ritm de dezvoltare superior față de 1983, secretarul general al partidului a arătat că avem tot ce este necesar pentru creșterea producției industriale cu cel puțin 7 la sută și pentru realizarea unei înalte productivități a muncii și eficienței economice. O atenție sporită trebuie acordată ridicării continue a calității și nivelului tehnic al producției, astfel ca produsele românești să fie realizate la cel mai înalt nivel, în conformitate cu cerințele revoluției tehnico-științifice ; în agricultură trebuie să obținem o recoltă record în acest an, după cum trebuie realizat în întregul său amplul program de investiții.

Abordînd necesitatea dezvoltării continue a schimburilor internaționale, extinderii colaborării și cooperării în producție, tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat asupra importanței unor acorduri de lungă durată, atît cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cît și cu țările capitaliste dezvoltate — în finalitatea realizării unei balanțe comerciale active, mai mare decît anul precedent, precum și pentru o balanță de plăți externe active.

Argumentînd că înfăptuirea în bune condiții a planului pe acest an impune creșterea rolului științei în soluționarea problemelor dezvoltării economice și sociale, în cuvîntare s-a subliniat imperativul perfecționării învățămîntului, al îmbunătățirii pregătirii cadrelor, al reciclării și perfecționării lor profesionale și tehnice.

O ATENȚIE cuprinzătoare a acordat secretarul general creșterii rolului conducător al partidului — factorul hotărîtor pentru întreaga activitate de dezvoltare a României, pentru ridicarea bunăstării generale a poporului. „Să dezvoltăm puternic democrația revoluționară, muncitorească — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, să acționăm pentru întărirea continuă a legăturilor cu masele de oameni ai muncii, să dezvoltăm spiritul revoluționar de muncă, combativitatea în lupta împotriva a tot ce este vechi și perimat ! Să promovăm cu tot curajul nou în toate sectoarele ! Nu trebuie să existe nici o rezervă de a lua măsuri pentru înlocuirea a tot ce este vechi și pentru a face loc noului ! Nu trebuie să existe nici un fel de teamă de a promova, în toate domeniile, spiritul nou, revoluționar, concepțiile revoluționare de muncă, de gîndire ! Partidul nostru își va putea îndeplini misiunea sa istorică numai dacă nu se va opri la dogme, dacă nu va rămîne închistat, dacă va avea curajul să privească realitățile și să acționeze în concordanță cu cerințele legilor obiective ale dezvoltării economico-sociale !"

Sînt — acestea — expresia cea mai autentică a celui mai înaintat spirit revoluționar, caracteristic omului cu peste jumătate de veac de activitate revoluționară, personalității excepționale întrupînd însuși geniul revoluționar al unui popor călit în lupte eroice pentru locul său sub soare, pentru un destin într-adevăr luminos.

Trăim de aproape două decenii sub acest semn al devenirii noastre, suind cu fiecare an pe noi trepte ale acestui destin, în legitimă mîndrie de a ne fi asumat făurirea lui.

DE AICI și larga îmbrățișare a problemelor complexei situații internaționale în care se frămîntă astăzi omenirea, situație pe care președintele României a analizat-o în datele ei cele mai semnificative. Cu deplină îndrep-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Acesta-i tîlcul roadelor...

Plug, flori, semănături, lucernă, grîne !
Au netezit mormintele bătrîne,
Iar crucile de lemn de mult le-au dus
Pe la bordeie ori pe foc le-au pus.

În inimi doar au mai rămas și-n scripte
Ca sus pe turnuri steagurile-nfipte
Acele-n viață luminoase treceri
Ce-n lupte-au înfruntat a morții seceri.

Iar sîngele voinicului pe-o brazdă
Mărturisește cui îi este gazdă
În sînul său pămîntul strămoșesc
Pe care rînduri noi de oameni cresc.

Și rîul oare nu-și aduce-aminte
De val de mult spălate oseminte,
Schimbîndu-și energia în lumină
Pe unde beznă stăpînea și tină ?

Memorie-i în tot ce-i memorabil :
Hidrocentrale, școli, pămînt arabil
Și cîntecele proslăvind partidul
Ce orizontul țării-ntregi deschidu-l.

Acesta-i tîlcul roadelor pe ramuri
Și-al sîngelui eroilor în flamuri.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Clarviziune şi angajare revoluţionare

(Urmare din pagina 1)

tăţire, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a reliefat, deci, că în anul precedent au fost intensificate eforturile pentru dezvoltarea colaborării internaţionale, pentru participarea activă a României la soluţionarea marilor probleme internaţionale pe calea tratativelor, pentru apărarea păcii mondiale.

Arătînd că orice nouă armă nucleară măreşte gradul de distrugere a civilizaţiei, a omenirii, şeful statului român a subliniat, cu putere, că este necesar să se oprească amplasarea rachetelor Statelor Unite ale Americii în Europa şi, totodată, să se oprească realizarea contramăsurilor anunţate de Uniunea Sovietică. Apreciind că propunerile ţărilor socialiste în această privinţă ţin seama de interesele tuturor popoarelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, referindu-se şi la alte propuneri existente, a argumentat că toate aceste propuneri trebuie să fie luate în consideraţie şi să se treacă la realizarea înţelegerilor corespunzătoare, în vederea opririi drumului spre catastrofă. Pronunţîndu-se pentru tratative directe între Pactul de la Varşovia şi N.A.T.O., într-o serie de probleme privind reducerea înarmărilor, îmbunătăţirea climatului vieţii internaţionale, preşedintele României a relevat imperativul reluării cît mai curînd a negocierilor dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii, arătînd că, întrucît problemele privesc nu numai cele două ţări, ci toate popoarele europene, este necesar ca cel puţin ţările din cele două blocuri militare — dar şi alte ţări ale continentului — să participe, sub o formă sau alta, la aceste tratative, să-şi aducă contribuţia la realizarea unui acord, a unor înţelegeri corespunzătoare.

Apoi, secretarul general al partidului a trecut în revistă celelalte aspecte şi probleme ale situaţiei internaţionale, în concluzie reafirmînd ferma convingere că „forţele progresiste, antiimperialiste, realiste, masele populare, popoarele de pretutindeni, acţionînd unite, dispun de forţa necesară pentru a opri cursul spre prăpastie, spre o catastrofă nucleară, pentru a impune dezarmarea şi, în primul rînd, dezarmarea nucleară, pentru asigurarea păcii în întreaga lume!"

RELEVÎND cu satisfacţie că, la cea de a 40-a aniversare a revoluţiei de la 23 August, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate, Plenara C.C. al P.C.R. din 21—22 martie a aprobat Hotărîrea şi Planul de măsuri cuprinzînd acţiunile ce vor fi organizate cu prilejul acestei mari sărbători. Privind retrospectiv, apare acum că în aceste patru decenii România, dintr-o ţară slab dezvoltată, a devenit un stat industrial-agrar cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viaţă materială şi spirituală în continuă creştere. De importanţă decisivă, în această epocă istorică, este etapa inaugurată de Congresul IX al partidului — Plenara apreciind că toate marile înfăptuiri ale acestei perioade sînt indisolubil legate de numele şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care conduce cu strălucire destinele patriei, ale poporului român pe calea socialismului şi comunismului, bunăstării şi păcii.

Printr-o politică externă principială şi dinamică, marcată de consecvente iniţiative şi acţiuni consacrate păcii, destinderii şi colaborării internaţionale, participării active la soluţionarea constructivă a marilor probleme contemporane, România socialistă, preşedintele său şi-au cucerit un deosebit prestigiu pe arena mondială. Numele ţării, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, se bucură astăzi de o multiplă apreciere pe toate meridianele, proiectînd astfel în lume autentica personalitate a poporului român, temeinicia istoriei lui multimilenare, potenţialul său civilizator, vocaţia lui europeană ca factor de progres, ponderea lui în actualitatea fierbinte a eforturilor umanităţii pentru îndepărtarea spectrului războiului atomic, pentru consolidarea păcii şi a cooperării.

ÎN SPIRITUL de clarviziune şi angajare revoluţionară care a caracterizat Plenara C.C. al P.C.R., s-au desfăşurat lucrările sesiunii Marii Adunări Naţionale, în zilele de 23 şi 24 martie. Înaltul for legislativ al ţării a dezbătut, între altele, probleme de largă perspectivă pentru creşterea mai accentuată a productivităţii muncii şi perfecţionarea organizării şi normării muncii, precum şi pentru îmbunătăţirea nivelului tehnic şi calitativ al produselor, reducerea consumurilor de materii prime, combustibili şi energie şi valorificarea superioară a materiilor prime şi a materialelor în perioada 1983—1985 şi pînă în 1990. Acest grup de probleme au fost dezbătute pe baza Raportului prezentat de tovarăşul Constantin Dăscălescu, prim-ministru al guvernului, şi, respectiv, a Raportului prezentat de tovarăşa Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie.

În a doua zi a lucrărilor sale, a fost adoptat Apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România adresat Sovietului Suprem al U.R.S.S., Congresului S.U.A., parlamentelor din ţările europene pe teritoriul cărora se amplasează rachete nucleare cu rază medie de acţiune, parlamentelor din celelalte ţări europene şi din Canada.

Redactat în spiritul orientărilor consecvente ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, al nobilelor sale preocupări pentru destinele întregii umanităţi, Apelul constituie o nouă şi vibrantă chemare la acţiune pentru înlăturarea primejdiei nucleare, pentru triumful păcii.

Impresionant ca argumentare, sintetizînd eforturile României, ale preşedintelui său, ale întregului popor pentru salvarea omenirii de primejdia, crescîndă, a unui război ce ar declanşa o „iarnă nucleară", ducînd la dispariţia vieţii pe Pămînt, documentul a fost receptat cu cel mai viu interes de către mijloacele de informare de pe întregul glob, în frunte cu toate marile agenţii de presă. Astfel că, în acest sfîrşit de martie 1984, acest mesaj-avertisment al naţiunii române vibrează profund în conştiinţa lucidă a tuturor popoarelor lumii.

„România literară"

Viaţa literară

Lansări de noi volume

● În organizarea Comitetului Municipal al U.T.C. şi a Centrului de librării Bucureşti, la Liceul nr. 35 din Capitală a avut loc o manifestare în cadrul decadei cărţii pentru tineret care se încheie pe data de 1 aprilie 1984. Cu acest prilej, în prezenţa autorilor au fost lansate următoarele cărţi recent apărute la Editura Albatros: „Turnul Neboissa" de Victor Niţă, „Copilăria mea pe un ambalaj de ciocolată" de **Elena Siupiur**, „Paradoxul" de **Solomon Marcus**, „Emil Botta sau la frontierele inocenţei" de **Radu Călin Cristea**, „Explorări în enigmatic" de **Catinca Muscan**, „Scriitorii români despre limbă şi stil" de **Gh. Bulgăr**, „Cornul abundenţei, un miracol?" de **Dan Popescu**.

Prezentarea a fost făcută de scriitorul **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros.

● La întreprinderea textilă „Tricodava" a avut loc lansarea volumului de versuri „Substituiri" de **Grete Tartler**. A prezentat criticul **Mircea Scarlat**. Autoarea a citit versuri proprii şi tălmăciri din literatura arabă şi persană.

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Centrului de librării Neamţ, la Librăria „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ a avut loc lansarea volumului „Somnul după naştere" de **Adriana Bittel**. Au prezentat **Emil Nicolae** şi **Laurenţiu Ulici**. Şi-au dat concursul actori ai Teatrului Tineretului.

● La Casa de cultură din Tîrgu-Neamţ a avut loc lansarea volumului „Intrarea în scenă" de **Daniel Corbu**. Au prezentat **Cristian Livescu, Laurenţiu Ulici** şi **Valentin Ciucă**.

Izvorul artei — viaţa poporului

● La clubul Academiei de ştiinţe economice, **Vasile Băran** şi **Dumitru Solomon** s-au întîlnit cu cadre didactice şi studenţi ai facultăţii de comerţ. În încheierea dezbaterii pe tema „Creaţia literară şi realitatea contemporană" scriitorii au citit din volume recent apărute. Formaţii studenţeşti au prezentat un program artistic.

Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie

● Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie organizată de Uniunea Tineretului Comunist şi Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret Rm. Vîlcea va fi organizată în acest an împreună cu Festivalul literaturii şi artei de anticipaţie „Orion", la Rm. Vîlcea.

Lucrările Consfătuirii şi Festivalului vor începe la 27 aprilie 1984, în sala de festivităţi a Casei ştiinţei şi tehnicii pentru tineret, şi se vor încheia la 29 aprilie 1984. Se vor acorda numeroase distincţii.

„Pămînt al bucuriei şi frăţiei"

● La Topliţa a avut loc cea de-a V-a ediţie a Festivalului concurs de poezie patriotică şi revoluţionară „Pămînt al bucuriei şi frăţiei". Concursul a avut două secţiuni: de creaţie şi de interpretare. Au participat 40 de tineri din oraşele şi satele judeţului Harghita. Juriul a acordat următoarele distincţii pentru creaţie literară: Premiul I: **Simion Dascălu** şi **Balazs F. Attila**, (ambii din Miercurea Ciuc); Premiul II: **Mihaela Pop** din Topliţa şi **Vajda Sandor** din Corund; Premiul III: **Gheorghe Vălcescu** din Miercurea Ciuc.

Premiul cenaclului „Luceafărul" din Miercurea Ciuc a revenit lui **Achim Săniuţă** din Topliţa, iar premiul Clubului tineretului din capitala judeţului Harghita a fost acordat lui **Dinu Paler**, din Miercurea Ciuc.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Dinu Săraru, Domokos Geza**, la Casa de cultură „Petöfi Sandor" din Capitală. Membrii „Colocviului artelor" de pe lîngă Casa de cultură „Friedrich Schiller" au participat la o manifestare prilejuită de lansarea volumului „Momente de viaţă" de **Lizette Georgescu**, volum prezentat de către **Ion Larian Postolache** şi **Sanda Diamantescu**; au citit din lucrările lor versuri închinate patriei **Petre Strihan, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Elena Guţu, Ana Lungu, Florica Marin, Constantin Menagache, Victor Gh. Stan, Octavian Ciucă, Elena Mirea, Eliza Băicoian, Rodica Valentina Teodorescu, Luminiţa Soare, Al. Clenciu, Aristotel Pîrvulescu, D.R. Mazilu, Mircea Bogdan, E. Mihăilescu**. Manifestarea a fost condusă de **Arcadie Donos**.

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu" din cadrul Bibliotecii municipale „Mihai Sadoveanu" a organizat două manifestări desfăşurate atît la sediul Bibliotecii, cît şi la Fabrica de textile „Aurora". Membrii cenaclului, condus de **Alex. Ştefănescu**, au citit din lucrări proprii. Şi-a dat concursul un grup de actori de la Teatrul „C. Nottara"

● „Punctul" este titlul unui interesant caiet dactilografiat realizat de cenaclul „Daniel Turcea" al întreprinderii „Automatica" din Calea Floreasca, Bucureşti, (redactor **Laurenţiu Geambaşu**). Cu prilejul prezentării caietului a fost proiectat şi filmul „Daniel Turcea". **Violeta Zamfirescu**, la Institutul de cercetări geologice şi geofizice şi la Institutul de proiectări al industriei chimice. **Valeriu Râpeanu, Mircea Ionescu Quintus** şi **Dumitru Ion Dincă**, la şcolile generale din Mizil. **George Zarafu**, la Şcoala generală nr. 5 şi la Biblioteca judeţeană din Vaslui, ca şi la căminul cultural din comuna Băceşti.

● **Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Mircea Dinescu** şi **Petre Ghelmez**, la Casa memorială Tudor Arghezi de la „Mărţişor"; **Alex. Ştefănescu, Petre Marinescu, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu**, la Biblioteca „Mihai Sadoveanu"; **George Ţărnea, Doru Moţoc, Elena Zărescu, Gheorghe Smeoreanu**, la aniversarea unui deceniu de activitate a cenaclului literar al tineretului din municipiul Rm. Vîlcea; **Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru, Marin Ioniţă, Elisaveta Novac, Corina Budescu**, în comunele Teiuşi, Colibaşi şi Ştefăneşti, judeţul Argeş.

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat o şezătoare literară la căminul cultural din Comana de Jos. Şi-au dat concursul, prezentînd expuneri despre literatura contemporană şi despre propriul şantier literar, **V. Copilu Cheatră, Daniel Drăgan, Ioan Gliga, Dimitrie Roman, Mircea Valer Stanciu, Nicolae Stoie** şi **Dan Tărchilă**, secretarul asociaţiei.

● **Ana Blandiana, Ileana Vulpescu** şi **Romulus Vulpescu**, la şcoala nr. 85 din sectorul al doilea al Capitalei. De asemenea, **Romulus Vulpescu** a participat la o interesantă întîlnire cu studenţii Institutului de medicină şi farmacie din Bucureşti. **Octav Sargeţiu, Petru Marinescu, D.C. Mazilu**, la liceul industrial nr. 12 cu profil feroviar şi la Biblioteca „Emil Gîrleanu" şi „Cezar Petrescu", din Capitală. **Al. Raicu**, la liceul economic nr. 3 din str. Şt. Mihăileanu, unde a conferenţiat despre viaţa şi opera lui Liviu Rebreanu. **Al. Piru, Gabriela Negreanu, Dumitru Radu Popa, Gheorghe Istrate, Florin Pucă, Florin Muscalu**, la librăria „Al. Vlahuţă" din Focşani, cu prilejul lansării cărţii „Locuitor în Oedip" de **Dumitru Pricop**.

SIBIU

● La Casele de cultură din municipiul Rm. Vîlcea şi din staţiunea balneo-climaterică Olăneşti-Băi a avut loc, în organizarea societăţii literare „Anton Pann", în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Sibiu şi revista „Transilvania", un complex de manifestări literare la care au participat: **Mircea Tomuş, Mircea Braga, Rodica Irimie, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Titu Popescu**, precum şi **Doru Moţoc, George Ţărnea, Nicolae Popescu Rebus, Felix Sima, George Smeoreanu, Ion Barbu, Ion St. Lazăr, Traian D. Lungu, Petre Tănăsoaica, Horia Nestorescu**.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti **Ion Miloş**, din Suedia. În cadrul protocolului de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, ne vizitează ţara **Kerenyi Gracia**.

Comunicări ştiinţifice

● La Institutul de istoria artei a avut loc o şedinţă de comunicări ştiinţifice în cadrul căreia **Remus Niculescu** a susţinut comunicarea „Felice Giani şi «Horaţii» lui Jacques-Louis David".

Album memorial

● Redacţia revistei „Viaţa Românească" va edita în acest an un Album memorial **Nichita Stănescu**.

Solicităm colaborarea tuturor acelora care deţin texte inedite ale poetului, desene, fotografii, precum şi alte mărturii de interes memorialistic.

Contribuţiile la acest Album (pe cît de posibil în fotocopii ori xerografiate), se pot trimite pînă la 1 mai a.c. pe adresa: Revista „Viaţa Românească", strada Nicolae Golescu 11, sector 1, Bucureşti.

„Ateneele cărţii"

● Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, în colaborare cu Centrala Editorială şi Editura „Minerva", va organiza în cadrul ATENEELOR CĂRŢII, vineri 30 martie, ora 12, o manifestare culturală cu titlul: **„Moştenirea literară românească — exigenţele valorificării"**. După deschiderea expoziţiei de carte şi prezentarea unor ediţii de către Teodor Vârgolici, George Gană şi Mircea Iorgulescu, pe aceeaşi temă vor expune: prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", Tiberiu Avramescu, şeful serviciului „Sinteze" din Centrala Editorială, şi Teodor Vârgolici, redactor-şef al Editurii „Minerva".

SEMNAL

● **Ioanid Romanescu — FLAMINGO.** Un nou volum de versuri. **(Editura Junimea, 1984, 64 p., 7,25 lei).**

● **Mihail Diaconescu — SPERANŢA.** Roman **(Editura Eminescu, 612 p., 26 lei).**

● **Doina Sterescu — STRIGĂT ŞI ŞOAPTĂ.** Al patrulea volum de versuri al autoarei după **Ploaia de simburi** (1975), **Vînătoare de timp** (1978) şi **Sfera de apă. (Editura Eminescu, 1984, 64 p., 8 lei).**

● **Octavian Doclin — MUNTELE ŞI ILUZIA.** Al treilea volum al poetului, după **Neliniştea purpurei** (1979) şi **Fiinţa tainei** (1981), cuprinde ciclurile **Muntele** şi **Iluzia, Ceasul de apă** şi **Porunci pentru fiii mei Ioan** şi **Octavian. (Editura Facla, 1984, 56 p., 6.50 lei).**

● **Marius Pop — VASILE VOICULESCU PEREGRIN PRIN VEAC.** Mărturii despre scriitor şi epoca sa. **(Editura Litera, 1984, 112 p., 23 lei).**

● **Radu Călin Cristea — EMIL BOTTA. DESPRE FRONTIERELE INOCENŢEI.** Eseu în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 1984, 228 p., 15,50 lei).**

● **George Şovu — LILIAC ALB ÎN IANUARIE.** Volum de povestiri. **(Editura Ion Creangă, 1984, 220 p., 8,25 lei).**

● **Liviu Pendefunda — TIHNA SCOICILOR.** Al patrulea volum de versuri al autorului: **Sideralia** (1979), **Farmacii astrale** (1981), **Astrul cojilor de ou** (1983). **(Editura Junimea, 1984, 64 p., 7,25 lei).**

● **Vasile Smărăndescu — EXCLAMAŢIA MURITORULUI.** Versuri **(Editura Sport-Turism, 1984, 64 p., 7,50 lei).**

● **Bucur Chiriac — ZMEELE COPILĂRIEI.** Versuri urmînd volumelor **Aproape de copilărie** (1977) şi **Caii de fum** (1982). **(Editura Ion Creangă, 1983, 60 p., 4 lei).**

● **Doina Graur — AVATARURILE UNUI MIT.** Eseu. **(Editura Dacia, 1984, 288 p., 15 lei).**

● **Mihai Ianeu — PORTRET DE PLAI ROMANESC.** „În această lucrare — afirmă autorul în preambulul cărţii — ne-am propus să scoatem în evidenţă rezultatele transformărilor, modelărilor inedite ale unor peisaje [...] care formează unităţi complexe de elemente estetice şi utile." **(Editura Albatros, 150 p., 11,50 lei).**

● **George Radu — SUOMI-TERRA MAGICA. Pe urmele eroilor „Kalevalei"** se subintitulează volumul de impresii de călătorie din Finlanda apărut în colecţia Mapamond. **(Editura Sport-Turism, 1984, 240 p., 13 lei).**

● **Ioan Popovici — TERRA, AUTOBIOGRAFIE CONTEMPORANĂ.** Studiu asupra decalajelor şi strategiilor dezvoltării ţărilor în contextul crizei economice mondiale. **(Editura Albatros, 256 p., 12 lei).**

● *** * * — CAIETUL CERCULUI DE STUDII.** Apărut sub auspiciile Centrului de ştiinţe sociale al Universităţii din Timişoara, volumul grupează cercetări din domeniile: **Dialectologie, toponimie, Stilistica poetică** şi **Ştiinţe sociale. (198 p., 16 lei).**

● **Edgar Quinet — OPERE ALESE.** Traducere, selecţie **(Istoria ideilor mele, Revoluţiile din Italia, Românii)**, prefaţă şi note de Angela Cişmaş. **(Editura Minerva, 1983, LII + 338 + 368 p., 16 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

OMAGIU – pictură de Constantin Piliuță

Președintele și scriitorii

SCRIITORII români de totdeauna, cinstindu-și țara, limba și cultura națională, s-au gîndit cu drag la acei conducători și viteji care au pus mai presus de interesele și ființa lor marile cauze ale poporului : libertatea și neatîrnarea, progresul și prosperitatea României.

În galeria unor asemenea ilustre figuri naționale se așază și portretul președintelui țării, ales prin voința unanimă a națiunii noastre, purtător al unor virtuți străvechi, înnoite și purificate în focul revoluției care a schimbat însăși fața României, destinul ei istoric în lumea contemporană.

De aceea, încă de la alegerea sa în fruntea partidului, în primăvara lui 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a bucurat de stima și dragostea deosebită a întregului nostru popor, deci, în mod firesc, și a scriitorilor care au fost, sînt și vor fi întotdeauna ceea ce spunea atît de simplu și emoționant poetul : „suflet din sufletul neamului". În această calitate, toți scriitorii, din toate generațiile și indiferent de limba în care își scriu cărțile, și-au mărturisit dragostea și stima față de conducătorul partidului și al țării nu doar prin cuvinte și declarații, ci mai ales prin opere însuflețite de marile idei și elanuri ale socialismului românesc, redimensionat și revigorat de personalitatea puternică a primului bărbat al țării. Aici, în aceste opere, care pulsează de viață, de fluxul acela viguros și liber ce singur dă operei artistice autenticitate și valoare, puterea de a cuceri conștiințele și inimile publicului cititor, trebuie văzut întîiul și cel mai însemnat elogiu adus inițiatorului noii politici culturale românești.

Nu vom putea niciodată uita faptul că, printre primele întîlniri publice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, în primăvara lui 1965, a fost aceea cu care a onorat oamenii de cultură și artă. Acest eveniment a încărcat de convingere și sensibilitate orientarea ideilor noastre politico-filosofice, deschiderea orizonturilor noastre estetice, înțelegerea marilor adevăruri ale istoriei noastre naționale, realismul viziunii evenimentelor, mai îndepărtate sau mai apropiate în timp. Adică, pentru un scriitor, însăși revelarea esenței muncii sale artistice : în locul schemelor, viața ! ; în locul „ulcioarelor", izvoarele ! ; în locul fantoșelor, oamenii ! Oamenii vii, adevărați, cei care duc pe umeri istoria, cu toate contradicțiile și aspirațiile ei, cei care făuresc noul destin al țării prin luptă bărbătească și muncă eroică, figuri care nu pot fi prezentate doar în alb-negru, simplist și neconvingător, ci în toate nuanțele curcubeului ce le colorează existența. O spargere, deci, a șabloanelor, a dogmelor și chingilor care sînt adversarele marii creații.

PRINTRE multele preocupări și griji ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, legate de bătălia epopeică a acestor ani de făurire a socialismului, puși uneori la încercare de cataclisme naturale, de crize și tensiuni internaționale grave, istoria țării și istoria literaturii noastre vor reține, în mod cert, statornicele sale preocupări, grija deosebită față de problemele culturii și artei, ca factori ai progresului și revoluției în toate domeniile activității umane din România.

Ar fi greu să amintim acum toate întîlnirile și consfătuirile de lucru cu care ne-a onorat conducătorul partidului și al țării de 19 ani încoace. O știe toată lumea : nu a existat congres sau conferință națională ale partidului, nu a existat eveniment mai important în viața uniunilor de creație, a instituțiilor de cultură, fără ca secretarul general al partidului și președintele României să nu-și rostească acel cuvînt al său atît de franc și înțelept, de îmbărbătare și sfat tovărășesc, necesar neliniștilor și căutărilor noastre creatoare.

O recunoștință aparte îi datorăm pentru restituirea marilor clasici, fără de care literatura noastră n-ar fi putut progresa în toți acești ani, ar fi fost mai săracă, n-ar mai fi putut vorbi țării și lumii despre tezaurul tradițiilor noastre de veche cultură și civilizație europeană. Pasiunea înflăcărată cu care președintele Nicolae Ceaușescu ne-a revelat tuturor, în împrejurări publice de largă rezonanță, frumusețea inextricabilă a poeziei noastre clasice, legătura organică a înaintașilor noștri cu aspirațiile și luptele poporului român pentru libertate socială și națională, pentru unire și independență, ne stă mereu în față ca o torță călăuzitoare pe drumul literaturii de azi și de mîine.

NU NUMAI scriitorii și oamenii de cultură din această țară, dar și reprezentanții spiritualității de peste hotare, de pe toate meridianele globului, au văzut în atenția și grija manifestate de președintele Nicolae Ceaușescu față de problemele dezvoltării culturii, artei și științei, o componentă esențială, programatică, a operei de făurire a socialismului în România.

Dimensiunea aceasta exprimă și mai pregnant legătura intimă care trebuie observată între revoluția tehnico-științifică și nevoia unui umanism superior, între latura națională și universală a oricărei creații în socialism, între social și uman, între progresul material și cel spiritual.

Fiind animați de acest umanism activ, de responsabilitatea istorică ce revine scrisului și scriitorului în angrenajul uriaș al societății, încercăm să răspundem chemărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu de a face scut, prin cărțile noastre, păcii și libertății poporului român, vieții și păcii tuturor popoarelor, în aceste timpuri de cumpănă grea și amenințări catastrofale pentru întreaga omenire.

Ion Brad

Convergență

Dincoace și dincolo de granița mea
Se află
Granițele Patriei,
Ca un protector inel saturnian

Oriunde aș fi
Ea mă luminează,
Razele de lumină întîlnindu-se
În făptura mea
Ca într-un punct

Talisman prin care se poate privi
Patria,
Oricînd,
În toată înfățișarea ei,
Poetul trece prin viață arzînd

Corin Bianu

OMUL ACESTA

Strig dintre cuvinte !
– Astăzi scriu un poem
Pentru steaua
Ce luminează
În lacrima lumii !

Acum, cînd viața
Arată ca o fracțiune de secundă
Îi slăvesc lumina
Aducătoare de pace !

Numai numărînd stele –
Ai putea trăi o veșnicie !...
M-am oprit în drumul pe care alerg,
Să mă bucur de omul
Ce conduce destinul țării !

Așa cum soarele
Împarte lumină
Și căldură pămîntului,
EL, – omul acesta
Împarte lumii cuvinte :
Să nu mai suspine frunzele,
Mireasma florilor să nu dispară,
Frații bobului de grîu să crească
Drumul șinelui să fie liniștit.

Ascult în mine pulsul pămîntului
Lăudînd pe acest ostaș al păcii,
A cărui inimă bate
Pentru trăinicia planetei.

Pentru pace, deci,
Pentru copiii lumii.

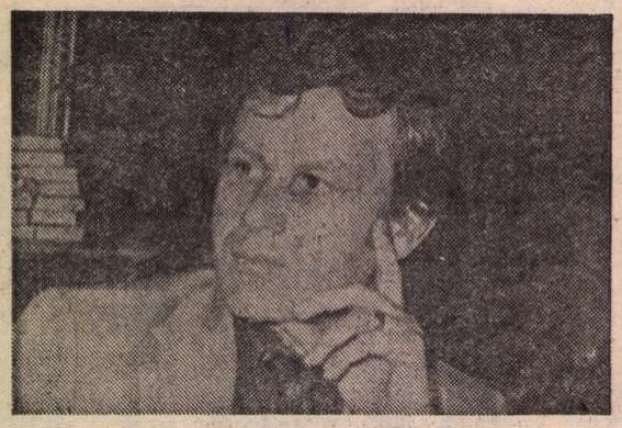
Nicolae Sinești

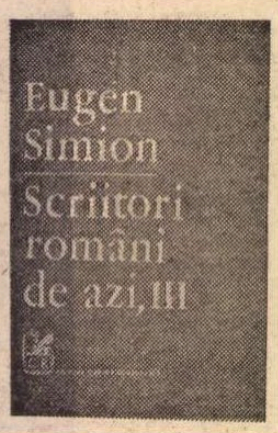
Laus laboris

Întoarce vremea ceasul pentru tine,
Din soare nou văzduhu-și ia averea,
Un vînt învață marea cu coline,
O ploaie-nvață cîmpul cu tăcerea,
Sînt toate sub zăpezi de neprihană,
E iarba pregătită de-nviere,
Din plugul tău pămîntu-așteaptă rană
Și codru-ntreg securea ta o cere,
Trec umbre moi prin văi de-nchipuire,
Bolnave de pustiu și ne-ntrupare
Să te aleagă lucrurilor mire
Dintr-un hotar în altul de-ntîmplare,
Făpturi de vînt, nici una nu-i asemeni,
În raze ard cărări de ape frînte ;
Să sapi cu gîndul, să culegi, să semeni
Pînă învață mîna să cuvinte.

Ion Stoica

O istorie în construcție a literaturii contemporane





S-A întîmplat în critica noastră un lucru aparent bizar sau cel puțin rămas pentru moment fără explicație : dacă pe la începul anilor '70 exista un mare și declarat apetit pentru scrierea de istorii ale literaturii contemporane (a și fost o lungă discuție pe această temă, în revista „Tribuna", azi foarte instructivă ca document), fie independente, fie ca părți din proiectate noi istorii ale întregii literaturi naționale, din acest impuls tineresc au rezultat numai cîteva „schițe" și o serie, nu totuși foarte bogată, de așa-zise „sinteze parțiale", iar în timp dorința însăși de a se întocmi astfel de lucrări a scăzut pînă aproape de dispariție. Ceea ce păruse oarecum simplu de înfăptuit în urmă cu un deceniu și jumătate (dificultatea principală constînd — se deduce din discuțiile aprinse purtate atunci — în găsirea celor mai nimerite „metode") a devenit, s-ar zice, un obiectiv cvasi-inaccesibil. Chiar și numai din perspectiva strictă a volumului de muncă necesar (întrucît o asemenea operă presupune cuprinderea integrală a fenomenului literar din perioada postbelică, descifrarea unei procesualități specifice fixate în cadru istoric, delimitarea de momente și serii tipologice, stabilirea unei ierarhii de valori), o istorie a literaturii române contemporane poate fi scrisă doar în cîțiva ani de lucru intens, exclusiv, absorbant — condiție irealizabilă. Rămîne soluția înfăptuirii pe etape, în timp — și pentru această soluție a optat Eugen Simion, singurul critic, deocamdată, care nu a abandonat ideea întocmirii unei istorii a literaturii române din ultimele patru decenii.

Opțiune determinată de împrejurări, nu programatică. Noul său volum din seria intitulată **Scriitori români de azi, al treilea** *), se încheie cu o postfață conținînd această revelatoare mărturisire : „Cînd am început, cu zece ani în urmă, să mă gîndesc la o carte despre literatura română post-belică, nu știam ce mă așteaptă. Am publicat un prim volum (1974), apoi al doilea (1976), am revenit la primul cu aproximativ 300 de pagini noi de analiză (1978) și promiteam în postfața de atunci să închei această aventură în tomul al treilea. N-am putut să mă țin de cuvînt. Aventura continuă". Criticul speră, o spune în același loc, să-și împlinească lucrarea fie printr-un al patrulea volum, fie cu o nouă ediție, mult adăugită și probabil cu materia altfel dispusă, a cărților de pînă acum. Vom vedea ! Cîteva observații de ordin mai general se impun. Eugen Simion se ferește să întrebuințeze termenul de „istorie" ; nu însă pentru că l-ar socoti metodologic uzat, compromis, ci mai degrabă dintr-un scrupul profesional. Nu vrea, spus altfel, să epateze prin denumiri bombastice, impozante. **Scriitori români de azi** constituie totuși, așa cum se înfățișează cele trei volume existente, o veritabilă istorie în construcție a literaturii contemporane. Autorul insistă apoi, din același motiv, asupra caracterului de lucrare deschisă, în curs de realizare, al acestei mari întreprinderi critice : „Volumul de față — se precizează încă în prima frază a postfeței noului tom — face parte dintr-o serie și trebuie judecat în funcție de sumarul cărților anterioare". Este însă aici un exces de modestie, poate și o măsură de precauție, întrucît fiecare dintre cele trei volume are, în ciuda aspectului de șantier al ansamblului, un profil distinct. Primul volum (în ediția din 1978) cuprinde, în linii mari, planul întregii lucrări ; al doilea, referitor la contribuția postbelică a scriitorilor afirmați și consacrați înainte de-al doilea război mondial, este cel mai unitar și poate fi chiar citit ca o carte independentă, unica de altfel în literatura noastră critică avînd acest obiect ; în sfîrșit, acest al treilea volum pătrunde masiv, prin cîteva din capitolele sale, în analiza scriitorilor a căror activitate se desfășoară pe aproape întreaga durată a epocii postbelice. Operațiune deopotrivă delicată și complicată din multe puncte de vedere.

*) Eugen Simion, **Scriitori români de azi, III**, Editura Cartea Românească, 1984

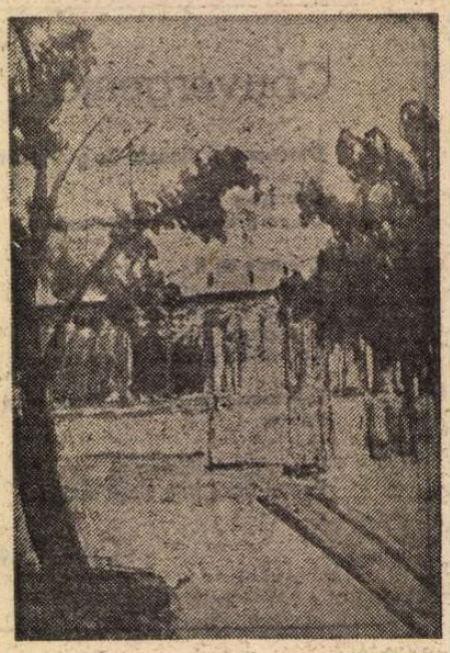
NU cred să greșesc fixînd aici adevăratul centru de greutate al noului volum. Dintre cei 48 de scriitori a căror literatură este integral prezentată în cartea de acum a lui Eugen Simion, mai mult de jumătate au scris și au publicat de-a lungul ultimilor 30—40 de ani. Evoluția scrisului lor, cu alte cuvinte, reflectă — în forme desigur individualizate — o evoluție mai generală. Despre scriitori cu activitate îndelungată ce acoperă bună parte din epoca interbelică și deopotrivă perioada contemporană a mai scris Eugen Simion și în primul volum din lucrarea sa (Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc ș.a.), dar materia de acum pare să-l fi obligat pe critic la găsirea unui nou ton. Spre deosebire de autorii analizați mai înainte, a căror personalitate literară fusese în linii mari fixată pînă către anii '50, scriitorii din generațiile mai vîrstnice cuprinși în acest al treilea volum și-au definit profilul artistic traversînd toate momentele importante din evoluția literaturii postbelice. Unii, ca Mihail Crama, Leonid Dimov, Marcel Gafton, Al. Paleologu, N. Steinhardt, au fost multă vreme (15—20 de ani) absenți din viața literară și din circuitul public ; alții, ca Maria Banuș, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, A. E. Baconsky, Florin Mugur, Aurel Rău, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, au străbătut vremurile aflîndu-se mereu în viltoarea schimbărilor și însoțindu-le cu scrisul lor. Prezentînd cărțile acestor autori, marcate de „clișeele săltărețe ale proletcultismului — și cît de multe sînt ! —, Eugen Simion stabilește un mare model de analiză. Estetic și nu mai puțin etic. Nu trece sub tăcere „platitudinile lamentabile", căderile „dezolante" în versificări de sloganе jurnalistice, viziunile „brutal sociologiste", confuzia „criteriilor de valorizare și (a) terminologiei critice", pune degetul pe rană, dar nu pentru a țintui pe autori, din perspectiva momentului actual, la stîlpul infamiei, nu pentru a-i „demasca" și compromite, ci pentru a instrui de, cum spune undeva, „drama talentului copleșit de vremuri". Criticul citește cărțile ce reflectă această dramă cu un ochi întristat, cu gravitate și, nu într-un singur caz, înfiorat. E o atitudine concomitent implicată și detașată, constructivă, înalt pedagogică. Exemplific prin aceste propoziții antologice despre Ov. S. Crohmălniceanu : „Personalitatea criticului — scrie Eugen Simion — este complexă și metamorfozele spiritului său trebuie să fie judecate în funcție de epoca în care el s-a format și s-a manifestat. Nu-i deloc ușor să fii critic literar într-un timp în care A. Toma este primit la Academia Română, iar T. Arghezi și Lucian Blaga sînt siliți la tăcere. Sau să faci istorie literară într-o literatură din care lipsesc T. Maiorescu, Goga, E. Lovinescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Pillat, Blaga, N. Iorga, Hortensia Papadat-Bengescu și atîția alți scriitori importanți recuperați de-abia în deceniile următoare..." Iată un mod exemplar de a judeca.

ÎN ciuda inevitabil frecventelor întîlniri cu asemenea situații, al treilea volum din **Scriitori români de azi** este, în toate compartimentele sale, o carte senină și luminoasă, însuflețită de **bucuria literaturii**. Între criticii români de astăzi Eugen Simion are probabil cea mai înaltă capacitate de a trăi plăcerea lecturii, chiar dacă, spre exemplu, Al. Paleologu nu se sfiește să declare că „a plîns", și încă în mai multe reprize, citind cutare roman contemporan. A trăi plăcerea lecturii înseamnă, pentru un critic, a o exprima, și din acest punct de vedere „plînsul" lui Al. Paleologu nu e o dovadă de impresionabilitate ci mai mult un tertip, un joc al inteligenței. Nu știu dacă Eugen Simion „plînge" ori ba cînd citește o carte care-i place foarte mult, după cum îl cunosc înclin să cred totuși că nu, dar și-a format o tehnică de exprimare a încîntării originală și definitorie. Criticul se achită conștiincios de obligațiile profesionale, trecînd în revistă, de obicei în ordine cronologică, întreaga activitate a autorilor despre care scrie, dînd informații biografice, desemnînd în cîteva fraze un moment anume de istorie literară, o direcție etc., pentru ca odată eliberat de aceste datorii să zăbovească pînă la ultarea de sine în analiza unui poem, a unui roman, a unui eseu. Nu face însă analiză de dragul analizei, în stilul afectat și găunos inventiv al celor care descoperă metafizice adîncimi oriunde, ci pentru a căuta și configura un posibil portret interior al operei și al creatorului.

Formulările sînt adesea strălucitoare și memorabile. La Maria Banuș există „o pipăire nesigură a obiectelor, o percepere a lumii din afară filtrată de o sensibilitate complexă, încercată de o puternică senzație obscură". La Baconsky „elementele sînt supuse unei dematerializări lente. Ochiul le îndepărtează pînă ce contururile prea energice se șterg". La Mircea Dinescu „poezia stă în aproximarea ideii de destin pregătit pentru durere". Nu sînt însă formulări concluzive, ele îndeplinesc mai degrabă o altă funcție : de fixare a unor trăsături prin acumularea cărora să se constituie o imagine complexă a operei văzută dinăuntru. În interiorul fiecărui text critic sînt mai multe asemenea caracterizări, la prima vedere s-ar zice chiar că autorul face risipă ; de fapt, Eugen Simion construiește prin desfășurarea solemn voluptuoasă a constatărilor, nu pe trunchiul unei singure idei analitice și interpretative. Opera e desfăcută încet, pipăită, degustată, uneori cu mici exclamații fericite, criticul — o și spune undeva — citește și recitește un vers, un poem etc. pentru a-i găsi sensul, sunetul, spiritul. Pagina critică nu suferă, la Eugen Simion, de nervozitate, e, dimpotrivă, calmă, echilibrată, străbătută de briza desfătării, fin caligrafiată, catifelată și mătăsoasă. Cînd totuși se întîmplă ca motivele de încîntare să lipsească, și se întîmplă, criticul se repliază într-o ironie elegantă, găsește o vorbă de duh, nu atît colorată cît ascuțită, subțire, săgetînd fără a însîngera. Detestă, de altfel, pitorescul și elementaritatea, nu acceptă răsfățul de cuvinte. E, poate, în aceste atitudini ceva din spiritul ploieștean, despre care Eugen Simion, ca brav fiu al urbei lui Caragiale și Nichita Stănescu, a și scris cîteva frumoase rînduri încă în primul volum din **Scriitori români de azi**. Criticul nu s-a născut în orașul în care există și azi o mîndră „statuă a libertății", ci într-o comună prahoveană de sub munte, dar și-a făcut primele studii acolo și are pentru Ploiești și pentru ploieșteni o iubire mărturisită.

DOUĂ noutăți importante sînt, în **Scriitori români de azi, III**, mulțimea portretelor fizice făcute autorilor prezentați și considerațiile generalizatoare de tip istorico-literar. În 1974, cînd a apărut primul volum, am scris un articol în care obiectam criticului aspectul static al imaginii de ansamblu. Observație eventual îndreptățită, dar făcută pe un ton arțăgos. Criticul s-a iritat și mi-a răspuns în același fel, iar mai tîrziu, în postfața ediției a doua, fără însă a mă numi, a polemizat din nou cu una din formulările mele, folosind ironic inflexiunile unei false resemnări. Acum însă Eugen Simion introduce în cartea sa mici capitole despre „mișcarea" literară de la un moment dat, analizează grupări, direcții, orientări (suprarealismul, școala de la revista „Steaua", onirismul), plasîndu-și autorii despre care scrie într-un peisaj istorico-literar ce contribuie la reliefarea personalităților. Același sens îl au și portretele fizice făcute multora dintre scriitorii analizați, modalitate de eternizare a concretului istoric. Portretele făcute de Eugen Simion vizează de aceea surprinderea spiritului unei personalități creatoare și nu într-un singur caz contestă părerile despre ei înșiși exprimate de autori. Un exemplu : întrucît Octavian Paler declară că în afară de Blaga nu-și găsește afinități cu scriitorii ardeleni, criticul nu ezită să noteze că „Octavian Paler se înșeală. Radicalismul lui moral, obstinația cu care își urmărește ideile în toate scrierile amintesc de luminiștii și moraliștii ardeleni care, din generație în generație, s-au bătut pentru latinitate și adevăr. Adevărul a rămas o temă actuală, latinității i-au luat locul, ca teme de speculație, singurătatea, libertatea, existența în labirintul existențial..." Informațiile biografice, multe inedite, sporesc farmecul și interesul acestor portretizări prin care, odată cu literatura lor, există în pagina critică și autorii. Fiindcă Eugen Simion aduce, mai pregnant în acest nou volum decît în cele anterioare, un viu sentiment al duratei : literatura română de azi, pare a spune criticul, nu este o ficțiune, ci o realitate bogată, puternică, solid articulată, rezistentă în timp prin valorile conținute. Istorie în construcție a literaturii române contemporane, **Scriitori români de azi** este opera capitală a unui mare critic.

Mircea Iorgulescu



GHEORGHE IONESCU : **Peisaj (Sala Dalles)**

Barbu BREZIANU

Gînd abraziv

Bruftuit din dimb în dimb
Izbit de galeșul carimb,
Stăvilarele s-au rupt de vis—
Vinturînd siglele din manuscris.

Alert, firav — „rob la roabă"
Nopților le-am fost corvoadă.

Bolta doar — cernita stelată —
Mi-a fost, surata, și mumă și tată.

— Hai să ne mai jucăm odată !

Pîrloagă

În toamna cu grîne la hambar
În toamna cu roade și cu dar
După ce tot lanul l-am cules —
Numai pre tine te-am ales :
Din răsturnatele ogoare
Rămas-ai tu, singura floare.

Transhumanță

În viață prea mult am tot avut noroc...
Deșiruiți cum firul din igliță,
Anii — duși de melci — au ajuns la soroc.

Un scrin urnitu-s-a pe uliță
(Dintr-un cămin abraș, cojit și slut).
Iar caii tot nechează să mă mut !

Perdele, mărgele-n șir, ninsoare
Scutură rugini arse, zobi în soare.
Rămas-a din chilimul urzit pe la Șiraz
Doar subțiate corzi pe veștedul topaz,
Într-un ungher ferit (subt un bufet),
Flori de smalț linoase berechet.

Timp caduc, timp caduc, e vremea să mă duc
Ca un sul de circ în rostogol năuc.

Parabole

Ludi Apollinares

Din vechi străvechi polifonii
Se brodesc zăludele stihii.

— Unde-i Iunona ?
— Iat-o colo :
Sireapa,
Cocona
Joacă polo
Cu Apollo !
— Dar fugacele Mercur ?
— De viraj călăuzit
Îmboldit de-un nur,
(Prea sătul, mitocosit)
Părăsit-a alba tîrlă
Stuchind liftele ce urlă,
Adulmecă urme de cerb
Purtînd în piept un herb.

Eol ! mai suflă și-n goarne de aramă
Vestind mitologhii ce se destramă...

Un teatru al pasiunilor

DUMITRU RADU POPESCU practică un teatru necomplezent, obiectiv și rece în punctul de observație, fierbinte și pătimaș în desfășurarea, ca scăpată de sub orice control rațional, a celor observate, un teatru dezlănțuit, al conflictelor duse pînă la capăt, al angajamentelor totale.

Fantastic și poetic pe o latură a sa, brutal și nemilos pe cealaltă latură, ajunge să modificăm puțin unghiul de recepție pentru ca laturile să alterneze, lucrurile să apară în plin întuneric sau în plină lumină, să impună certitudini ori să le zdruncine amețitor echilibrul, să înseninеze ori să tulbure spiritul într-o avalanșă de cețuri groase, de întrebări fără răspuns.

Cea de a doua latență se actualizează mai adesea în piesele sale : dificile la reprezentare, complexe, complicate, · neguroase, ademenind și refuzînd, în primă instanță, privirea cercetătoare și, oricum, dornică de clarificări, de simplificări, de concluzii profitabile. Acestea din urmă lipsesc și scriitorul își dă toată osteneala să li se sustragă. Modul lăuntric al textului rămîne țepos, refractar.

A rezuma cuminte textul înseamnă a-l nedreptăți teribil, a-i lua toată puterea. Făcută din complicații și hățișuri, din fire lungi, de nedesfăcut, fără capăt vizibil în planul logic și epic la modul imediat triumfător, în planul îndreptățirii etice victorioase ori măcar manifeste. Sugestia de profunzime, bine întreținută de ceea ce se întîmplă și se spune (se întîmplă și se spune mereu ceva, mereu altceva), este că „realitatea" ea însăși desfide și sfidează, aruncă îndărăt grăbitele încercări de limpezire și judecată, dovedindu-le în batjocură (și este loc destul pentru batjocură) inconsistența, friabilitatea, prosteasca pretenție de încorporare a totalității. Căci totalitatea lunecă fără încetare din compartimentele pregătite mental, este mereu piezișe, retractilă, neîncrezătoare, batjocoritoare în aceste texte, ample porțiuni ale ei se îngrijesc, pe măsura ivirii și prelungirilor lor, să o facă să pară — și să fie — astfel, neîncorporabilă, inelucidabilă, netotalizabilă.

Există un joc derutant, dar nu imposibil de aproximat în teatrul (și literatura) lui Dumitru Radu Popescu, jocul dintre simplitatea fundamentală a principiilor și încîlcita, sfidătoarea nesimplitate a situațiilor, dintre ce e simplu ca bună ziua și ce e complicat (ca să urmăm stilul unor replici „populare") de te doare capul, dintre privirea albastră și „senină" a celui ce scrie și felul îndărătnic și deloc senin al celor scrise.

Culorile senine întîmpină peisajul, dacă-i mai putem spune așa, urît, mohorît și, nu o dată incolor, în lipsa de sens a impulsurilor, vrerilor, pasiunilor oarbe. Privirea înregistrează fără amuzament dar și fără groază grozăvii de necrezut, de nemărturisit ; și care nemărturisite ar rămîne dacă personajele lui D. R. Popescu n-ar lua asupra lor greaua sarcină, ca într-un sol de delir lucid exhibiționist al revelărilor cinice, sau cum vrem să le zicem, ca și cum n-ar suporta decît regimul sincerității irepresibile, desfrînate.

AUTORUL este o „natură" : bogată, polivalentă, abundent dotată pe mai multe registre ; tot așa și teatrul său, capabil să valorifice o pluralitate de trăiri, daruri, virtualități, teme, obsesii, tonuri și tonalități ; să fie, pe rînd sau laolaltă, un teatru liric și unul al violenței, al tandreței și al cruzimii, al patosului grav și al comediei, al tragicului, al bufoneriei, al idelor, al grotescului, al plînsului, al grimasei, al istoriei și al actualității, al contemplației, al stringenței responsabile, al toleranței, al disprețului ; nici o contrafacere, nici o silință ostentativă în arborarea atîtor „măști" care nu sînt numai măști ; scriitorul se simte bine, la el acasă, într-o diversitate de preocupări, de pasiuni, de limbaje, avid să fie peste tot și în toate felurile, să-și încerce puterile și acolo unde n-are neapărat, și de la început, șanse să izbutească.

Admirabila piesă cu oameni din deltă stă alături, fără să resimtă vreo stînjenire, de aceea privindu-l, da, pe Montaigne (de asemeni foarte incitantă), tragicul pur (pe care Dumitru Radu Popescu îl reabilitează la noi) din unele texte contrazice dar nu subminează pe cel „impur", degradat în farsă, în derizoriu, în „bășcălie" chiar, din textele imediat învecinate ; comedia vorbirii de aici nu sapă la rădăcina gravității de dincolo. Pofta de a scrie pare neîngrădită la Dumitru Radu Popescu, nimic n-o reține, nimic n-o descurajează.

Cuvintele vin peste el cu ușurință, într-un debit nestăvilit (citeodată excesiv), acoperind sutele de pagini rînduite într-o așteptare plină de interes, deprinsă să se supună inițiativelor celor mai neprevăzute, sugestiei de ordin literar străvechi și celei de ultimă oră, mitului originar și prezentului neclasificabil, meditației serioase și jocului întîmplării. Impresia globală este că autorul, trăind într-o stare de „inspirație" continuă, cu toate cuvintele și cu toate registrele lor la dispoziție, poate scoate teatru, spectacol, literatură din orice și că adesea pariază pe eficiența mult fecundelor sale disponibilități.

Un profesionalism de marcă proprie, nu lipsit de riscuri, pe care Dumitru Radu Popescu îl folosește bine de cele mai multe ori, în direcția unor obsesii fundamentale.

Există „înțelepciune", un fel de a i se lăsa în voie în piesele lui Dumitru Radu Popescu, un fel de voioșie și de răsfăț al înțelepciunii, dar și o mare îndrăzneală, un fel de inocență a îndrăznelii, ce nu se-ncurcă în clișee, potriviri, jumătăți de măsură.

Cumințenia de bun-gust, îndrăgostită de fire și de firesc, nu stă în calea adevărurilor incomode, dureroase ; parcă o subliniază, parcă o garantează. Cu încetul, niciodată forțînd audiența facilă și curiozitatea prea repede stîrnită, cititorul (spectatorul, dar despre el nu mă încumet a vorbi) este atras într-un cerc al tensiunii, al tensiunilor, într-un climat încins, într-un vîrtej de „gînduri" acaparatoare, metodicele precauții (literare și nu numai) duc unde nu gîndeai că puteau duce ; este o știință a procesului, a procesualității, a pașilor răbdători dar implacabili, pe care scriitorul o stăpînește, deși nu are vreodată aerul unui expert al suspensiei ; chiar dimpotrivă.

Harul „literar" se asociază, mai binezis se confundă cu un har al loialității, al cinstitei supuneri la obiect, iar obiectul însuși este mereu important în ordinea așteptărilor contemporane. Simțul contemporan al deriziunii întîlnește simțul cel puțin tot atît de contemporan al seriosului dilematic și al seriosului fără alte calificative. Simțul măsurii nu împiedică afirmarea pasionată, autenticitatea lipsei de măsură, în bine și rău, mai ales în rău ; un rău înfruntat, la rece, pînă și în ipostazele sale ireale (din pricina chiar a realității lor), de neconceput și neverosimile. Dar nu e misiunea literaturii (vorba lui Camus) să facă neverosimilul verosimil ? Autorul acestor piese înțelege ce vrea să zică un astfel de concept neclar ; neverosimilul, îl utilizează din plin, are încredere în el, știe că prea adesea adevărurile (ale istoriei, ale mitului, ale actualității în orice caz) bat intens spre neverosimil, incredibil, de-ne-crezut, exces, exagerare, invenție.

NU TREBUIE numaidecît să fii „de acord" cu autorul ; autorul nu este adesea de acord cu sine ; ce se poate spune mai mult ? În aceasta constă forța sa. Pledoariile mai mult sau mai puțin limpezi, mai mult sau mai puțin subtile sînt lăsate să se descurce cum știu ele mai bine, în scenă, în vorbirea personajelor, în dialogul lor, lăsate să se manifeste, dar și să se erodeze, arătîndu-și partea vulnerabilă cînd te aștepți și cînd nu te aștepți ; din nou, este forța textului această perpetuă indecizie, această (cît de intenționată ?) substituire, măcinare, cădere pe gînduri, cădere în incertitudine, în vidul uneori (fertil) al refuzului de a opta ; deși „pornirea" există ; există și se împiedică de ceva.

Tiparul clasic al „piesei de teatru" este tratat cu nepăsare în dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu ; deși unele dintre sugestiile clasicismului sînt prezente (începînd cu tradiționala înfruntare pasiune-datorie), transcrierea lor într-un spirit liber, adaptat climatului contemporan și exigențelor propriei vocații literare, constituie nota dominantă, specifică și flexibilă de la un text la altul. Aproape fiecare titlu (**Paznicul de la depozitul de nisip...**; **La porțile paradisului** ; **Ca frunza dudului din rai**; **Rezervația de pelicani** ; **Discurs despre o capră...**; **Domnul Montaigne bea ape minerale**; **Dormind pe un șarpe...**; **Arca lui Noe sau Veac al iubirilor, bine-ai venit**) vine să ilustreze o formulă nouă, un salt în necunoscutul oricînd pasibil al expresiei. „Dumitru Radu Popescu e inițiatorul unei drame specifice, a idealului purității morale violent contrariat... Ca expresie, opera dramatică e de un neobaroc esențialmente modern, în alegorizări luxuriante și, deopotrivă, stilizate, cu structuri necanonice, mixînd atitudinea romantică, realismul fantastic, hiperbolizarea grotescă, farsa bufonă, ambiguitatea tragică" (Valentin Silvestru, **Ora 19,30**, Editura Meridiane). Repertoriul tragic, față de care se manifestă cel mai fidel atașament și la sursele străvechi ale căruia se fac explicite trimiteri este rescris de un autor al timpului nostru, cu un condei „muiat" pînă la saturație în experiențele istoriei recente, experiențe intense și aspre, provocînd meditația dar și sarcasmul, reflecția cu voce tare dar și expresiva tăcere, adeziunea și pledoaria dar și dezgustul de toate nimicniciile. Cadrul și temele sînt variabile, teatru eminamente politic în **La porțile paradisului** și **Ca frunza dudului din rai**, teatru al iubirii și al pasiunilor devastatoare în **Paznicul de la depozitul de nisip** și **Rezervația de pelicani**, parabolă și înțelepciune în **Domnul Montaigne**, mitologia artistului în **Arca lui Noe** ș.a.m.d., astfel de compartimentări sînt mai mult sau mai puțin convenționale ; dincolo de formule se impune un tip global de generalizare morală, politică, filosofică de o incontestabilă amplitudine.

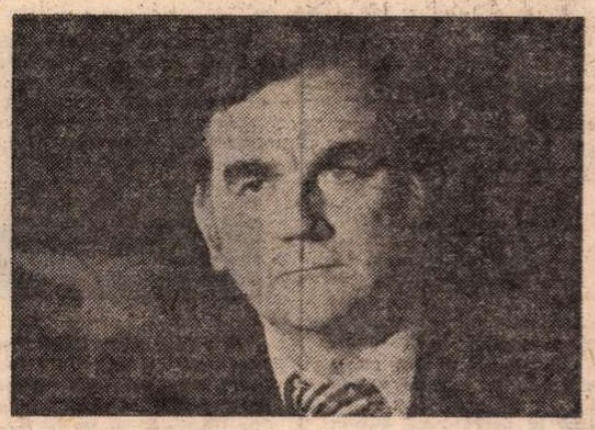
Mai de fiecare dată sîntem introduși (uneori introducerea lipsește și este poate mai bine așa) în miezul unei crize severe și primejdioase, cu amenințări catastrofice. Dramaturgul preferă să încarce textul, scena, personajele cu imagini ale „răului" sau ale „binelui", ale abjecției ori, dimpotrivă, ale purității umane împinse pînă la limita extremă a potențialului lor. Această „încărcătură" ar putea să pară abuzivă, dacă scriitorul n-ar izbuti să o antreneze în jocul dramatic, în tensiunea însăși (foarte ridicată), a confruntării, știind să folosească premisele, datele caracterologice, biografiile ramificate, trecutul și prezentul personajelor sale ; înzestrate, acestea, nu numai cu temperament (mereu clocotitor) dar și cu o „concepție", cu o viziune asupra vieții, care le dictează (cu o forță egală celei a impulsurilor, a instinctelor, a reflexelor) replica, pașii, acțiunea. Personajele se ciocnesc în virtutea unei vitalități lăuntrice, a unei biologii originare, dar și a unei idei pe care și-o fac despre existență. Ciocnirea aceasta degajă, în text, o anume electricitate, este o ciocnire în care ele se aruncă cu toată ființa, ai zice în chip neprevăzător, cu profit palpabil pentru progresia dramaticelor tensiuni. Este și o încărcătură de destin, o iradiere de fatalitate în mecanismul acestor veritabile încleștări. Patimile și pasiunile omenești sînt trăite la nivelul unei istorii care le potențează, le întărită, le constrînge să-și elibereze potențialul secret și să-și arate (uneori) năpraznicele consecințe. Scriitorul nu-și ascunde aderența la situațiile tăioase, paroxistice, periculoase, generatoare de impasuri, dezechilibre, eșecuri existențiale, prăbușiri totale ale normei inițial promovate. Criteriile sînt supuse unor probe în focul cărora își trădează inconsistența. Ce rămîne, ce se alege din ele dacă... ; aceasta ar fi schema, dacă am accepta să reducem la ea mersul anevoios al lucrurilor, să extragem o esență formală din multitudinea de cazuri ; ce rezistă și ce nu rezistă nu la oricare dintre încercări ; chiar la cea mai grea cu putință, aleasă anume spre a măsura rezistența criteriilor, a principiilor etc.

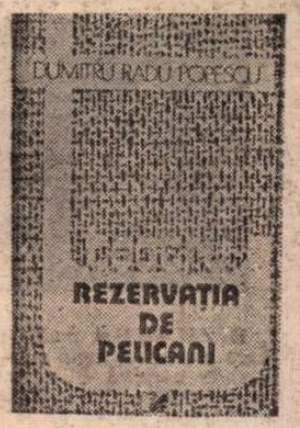
„Creația a ajuns o caricatură", spune un personaj, dezvăluind, nu pentru prima oară, un gînd tenace al autorului, activ și în romanele sale, amplu valorificat. Creația (lumii) și caricatura ei își dispută drepturile, principiile originare greu mai pot subzista elanului invers al degradărilor. Scriitorul nu-și propune să demonstreze asta, se mulțumește să fie atent la sugestiile realității și să țină seama de ele. Instinctul „realului" nu suportă să fie înăbușit în literatura sa, își afirmă prioritatea ; cu un zîmbet de satisfacție — ușor pervers, dar oriunde este vocație artistică este și oarecare „demonism", autorul, complicele vieții secrete i-o acordă. Caricatura, degradarea, grotescul etc. sînt aici categorii estetice și nu numai estetice, sînt expresia supunerii voit-nevoite la primatul realului. „Grandoarea" nu este cruțată ; i se denunță în liniște căderile, păcatul, precaritățile, aptitudinea la ridicol. Elogiul pasiunilor se amestecă deseori cu atitudinea cea mai rezervată față de ele.

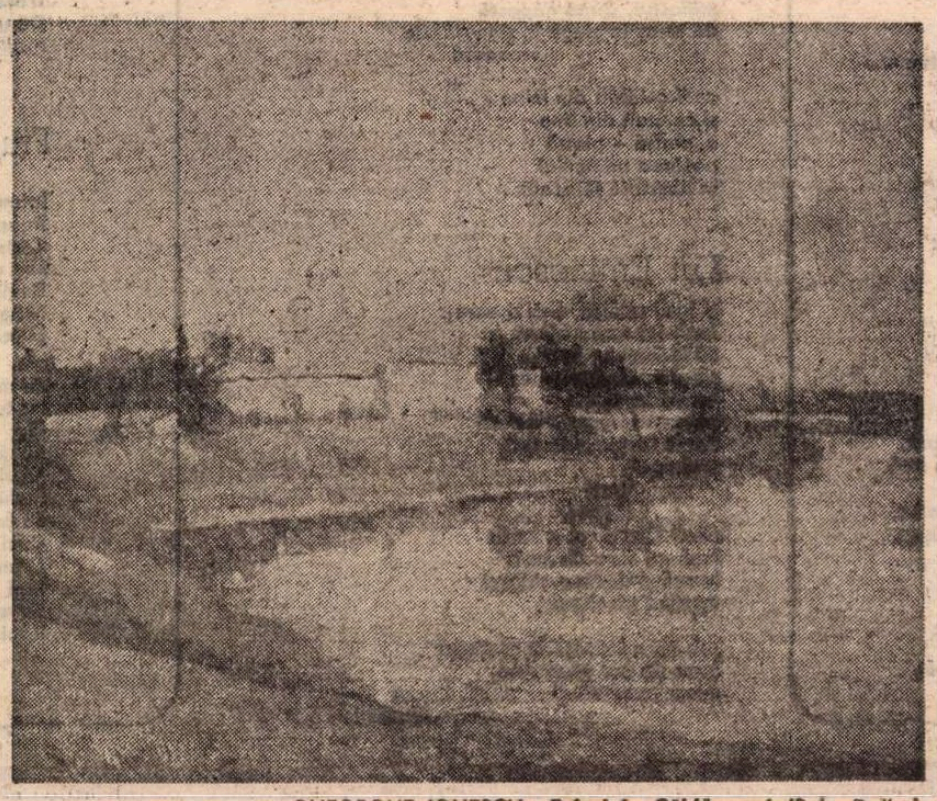
Înțelepciunea se bucură de prețuire dar unele dintre implicațiile (compromisurile, lașitățile) ei sînt îndeajuns de imperturbabil evocate. Valorile „simple" ale vieții întrunesc simpatia, nu pînă într-acolo încît să fie uitate excesiva lor simplitate, ineficiența, tăcerea lor în preajma imprejurărilor fatal complicate. Încercarea de a face „binele" sau aceea de a schimba lumea întîlnește rezerva sceptică pusă în calea binelui exagerat și a schimbării cu orice preț, de pildă cu prețul sacrificării fanatice a temeliilor de neclintit. Bunul simț, peste tot proclamat, nu ignoră imperativele unui simț mai subtil, nici el de lepădat în dreapta judecată asupra lucrurilor. Umorul nu strică, dar nici nu drege fără excepție, este o soluție, nu însă una universală. Risul, sfîntă cucerire a condiției umane, poate deveni un factor de dizoluție, o înfrîngere a demnității ; risul fără rost, cu silă încercuit, în atîtea dintre paginile scriitorului.

Teatrul lui Dumitru Radu Popescu este un teatru al pasiunilor tari, deopotrivă însă și un teatru modern al distanței, al privirii de sus, al riscurilor pasiunii, al detașării de spectacol, de spectacolul zădărniciei. Prin titlurile sale reprezentative și textele substanțiale (nu toate firește, n-ar fi de inclus printre ele **Discurs despre o capră**), teatrul lui Dumitru Radu Popescu este unul de avangardă, realist, saturat de percepția „lumescului" și în același timp incitant (la gîndire), plin de probleme, de întrebări nerezolvate... ; poetic și dur, îngîndurat și curajos, cu inspirație, poftă de invenție, așternut pe hîrtie.

Lucian Raicu







GHEORGHE IONESCU : **Peisaj la Căldărușani** (Sala Dalles)

Dumitru Radu Popescu, **Rezervația de pelicani**, Editura Cartea Românească, 1983.

„Arta românească în secolul al XVIII-lea"

● Comitetul Național Român de Istoria Artei din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice organizează sesiunea sa anuală cu tema „Arta românească în secolul al XVIII-lea. (Mutații stilistice, context social, istorie culturală)". Lucrările sesiunii vor începe în ziua de 30 martie 1984, orele 9, la sediul Academiei de Științe Sociale și Politice, Str. Onești nr. 11, București. Au fost invitați să ia cuvîntul : **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, **Răzvan Theodorescu, Alexandru Duțu, Vasile Drăguț, Adriana Buzilă, Mihai Ispir, Nicolae Sabău, Cătălina Velculescu, Corina Popa, Radu Crețeanu, Anca Vasiliu, Andrei Paleolog, Teodora Voinescu, Sorin Sebastian Duicu, Marius Porumb, Ioana Cristache Panait, Anca Bratu.**

ANA BLANDIANA vă prezintă pe

Daiana ZANC

■ *AM citit și recitit versurile acestei adolescente, care nu se apropie încă de cincisprezece ani, cu o atenție ascuțită, alunecată în meditație, și de acolo, și mai departe, în nostalgie.*

Cel mai simplu ar fi fost să le privesc cu suspiciune și mi-am amintit, chiar, cum eleva care eram cu ani în urmă fusese întrebată la poșta redacției „Luceafărului" de pe vremea aceea, cine a ajutat-o să-și scrie versurile ; sau aș fi putut — la fel de simplu — să le consider aparținînd unui copil minune, și cine nu știe admirația bănuitoare și jignitoarea curiozitate cu care sînt priviți acei îngeri cărora toată lumea așteaptă, cu sadică nerăbdare, să le cadă, odată cu naivitatea, și aripile ; sau — încă și mai simplu — aș fi putut să conchid, doct, că valoarea nu așteaptă numărul anilor și să mă gîndesc că, de fapt, de multe ori mi s-a întîmplat să descopăr că multe versuri nu sînt scrise de anumiți oameni, ci de anumite vîrste : adolescența le aduce cu ea și tot ea le ia la plecare, fără menajamente, odată cu strălucirea părului și cu lumina fragedă a obrazului. Am făcut însă cu totul altceva : m-am întrebat dacă eu însămi — literar, poetic vorbind — mă deosebesc în esență de cea care eram la cincisprezece ani. Și din clipa în care am fost obligată să-mi răspund cu sinceritate nu, Daiana Zanc nu a mai avut pentru mine vîrstă, ci talent numai, un talent ieșit din comun și o sensibilitate atît de ascuțită încît taie singură cuvintele în formă de poeme.

Dincolo de această recunoaștere, evidentă pentru orice ochi format de muzica umbrelor, începe debutul, riscanta ipotecare a veșniciei, pactul cu diavolul prin care neofitului i se oferă viață fără existență și moarte fără dispariție. Poate că dacă am prevedea ce urmează acestei solemne înțelegeri, am plînge la debut cum plîngeau dacii la nașteri. Dar de ce să ne gîndim atît de departe într-o clipă în care avem bucuria să oferim tiparului un nume nou, al cărui punct de referire nu este litera de plumb, ci litera de diamant ?

Sînt focul sau cenușa

✲ ✲ ✲

Înainte de a pleca în imaginație,
Mi-ai promis că-mi vei trimite aripi.
Călătorind,
Te-ai îndrăgostit de tren,
M-ai uitat,
Ai uitat și aripile,
Te-ai uitat și pe tine,
Te-ai dăruit trenului
Și nu-l mai poți părăsi.

Deraiați mereu împreună
Și tu, și el,
Sînteți reparați amîndoi
Cu aceleași piese ruginite
Sînteți la fel de vechi
Și de uitați acum,
La fel de penibili.

Iar eu am murit așteptîndu-mi aripile,
Am călătorit spre imaginație,
M-am îndrăgostit de tren,
Am uitat tot,
M-am învechit.
Și-am scris această scrisoare
Ca o dovadă a existenței mele,
Înainte de intrarea în HAOS.

✲ ✲ ✲

Într-o noapte
M-am transformat într-un castel
Cu torțe, și cu luminări aprinse ;
O furtună prevestitoare de rău
A stins torțele,
Lăsînd o singură luminare,
În amintirea ființei moarte prin transformare...

A doua noapte
Eram un castel de cenușă,
Ars de propria-mi luminare
Și nevoia de sacrificiu
S-a transformat într-o furtună,
Împrăștiindu-mă
În cele patru vînturi.

✲ ✲ ✲

Nici măcar natura nu mai ține cu noi,
În curînd vom tînji după apă,
După aer sau după o vorbă bună.
Și nu vom primi decît o mică parte,
Din strictul necesar.
Dar ni se va părea că totuși e mult.
Vom cere apă, vom primi doar o picătură,
Vom cere aer, și nu vom primi decît un cm^3.
Vom cere o vorbă bună și va fi
Singurul lucru din care nu vom primi deloc.
Vom primi în schimb promisiuni din belșug.
Și cu toate acestea nici măcar natura
Nu mai ține cu noi,
Cerul se pare că a murit,
Soarele participă la funeralii
Norii cern doar cenușă,
Iar noi ne vom contopi cu natura eternă.

Marius SÂRBU

■ *AM susținut întotdeauna că unul din foarte puținele (și atît de vagile) criterii de selectare a versurilor este acela al obligativității, al imanenței, al faptului că nu se putea ca ele să nu fie scrise, că transcrierea pe hîrtie a fost pentru autor o necesitate vitală, o condiție a supraviețuirii. Fără aceasta, poate să existe pricepere, abilitate, inteligență, simț al limbii, știință a cuvîntului, măiestrie chiar — toate se vor exercita mai mult sau mai puțin în gol, țesută din mari idei țesătura va fi totuși minoră. Caracterul implacabil al poeziei, mi se pare, într-un fel, singura ei rațiune de existență.*

Dacă m-am hotărît, deci, să susțin despre poezia lui Marius Sârbu — care nu mai este un debutant propriu-zis, dar cine dintre noi nu debutează pînă la sfîrșitul zilelor sale ?... — că este implacabilă, că scrierea ei a fost pentru poet obligatorie și de neamînat, îi dau, din punctul meu de vedere, cel mai strict certificat de autenticitate. Încordarea, tensiunea, care o fac adesea eliptică și nervoasă, sînt un argument în plus : elocvența poeziei nu se măsoară prin cuvinte, ci prin liniștea dintre ele. Îmi place să cred în aceste versuri frînte, în care sîngele poetului nu e vopsea roșie, și să le prevăd un destin dincolo de altruistele caiete colective ale editurilor. chiar dacă a susține că distingi în umbra debutului silueta viitorului poet poate fi, în aceeași măsură, o chestiune de ascuțime a privirii sau de plăcere a riscului. Dar există momente în care poezia nu este o artă, ci o posibilitate de a gîndi, și am preferat întotdeauna artei, întrebările fără răspuns din care se naște în cele din urmă.

Lipsa de probe

într-o liniște stufoasă
încercuit de somnolență
— ca o răsplată a suferințelor —
meditează cocoșul de marmură :

mediocru trebuie să fie riul acesta leneș
care îmi dă tîrcoale de-o veșnicie
și punctele acelea luminoase și fără de rost

nu, un singur lucru nu aș putea dovedi —
dacă în sîngele crud al unor fapte
se simt umbrele curajoase ale trecutului
sau nu.

Solitudine

cine visează că nu e singur ?

celălalt din mine
care va fi mort
cîndva.

Poem de libertate

cenușa unei nopți de dragoste
o poți păstra în suflet fără teamă.
cenușa unui act de echitate
o poți schimba fără remușcări.
cenușa unui porumbel
o poți uita cu gîndul la o fericire neutră.
cenușa unui anotimp copt
o poți sufla în patru zări.

Pasărea adîncului

piatră-piatră
măiastră, sfîntă năpastă
de te-aș înțelege în singurătate
vreodată

aș fi celălalt din mine
și celălalt din tine
o, piatră — piatră
pasărea adîncului
în libertate ferecată...

Lui Eminescu

și lasă cuvintele să zboare
înalt tot mai pedant
să îndemne pietrele
să-și smulgă vetrele
nu sufletele nu
să nu obosească stelele
într-o curgere de ochi
mai apoi
apoi
apoi
dacă timpul nu a murit
lasă-mi ceva de iubit
hrană și iluzie — viitorul
veșmînt tricolorul ;

sub luna înecată în secțiune
buze de aur tremurînd
miezul umbrei. și asta mă doare,
Poete !

Ana Luiza TOMA

■ *DESCOPERIREA unui poet adevărat — într-o țară în care este mai greu să găsești un om care nu scrie versuri decît unul care scrie — reprezintă pentru mine, de fiecare dată, un moment revelator al propriei mele biografii. Poate de aceea nici nu păstrez mîndria lansării unor talente devenite mai apoi celebre : clipa descoperirii lor îmi este de ajuns, este singura care se înrudește cu propria mea vocație, descoperită cîndva de alții. Pe Ana Luiza Toma o înscriu, fără urmă de îndoială, printre poeții adevărați a căror întîlnire m-a bucurat și m-a făcut să mă gîndesc la cei care, la rîndul lor, m-au întîlnit cîndva. O întîlnire de hîrtie, împlinită exclusiv pe calea paginei, neîntinată de nici o prezență fizică ; un mănunchi de poezii albe, pentru că albul mi se pare a fi culoarea apropiată de transparență a acestor versuri încordate și totuși calme, topind întregul spectru cromatic în rezumatul imaculat al liniștii de după plîns. Sînt absolut convinsă că această intrare în literatură este și o rămînere în literatură, după cum sînt convinsă că nu voi ține neapărat să mă mîndresc mai tîrziu, cînd ea va fi revendicată de mulți. cu descoperirea mea. Bucuria de acum mi-e de ajuns.*

Degradeu

Film încremenit
într-o imagine
verde călătorind
într-o intenție de parc
somn de umbră coborînd
în somnul luminii
o limuzină ieșită
dintr-o ureche a tăcerii
linia ferestrei sentinelă
în spatele unui țiriit
un pas apăsat
nu închideți ușa
sînt un gînd culcat
pe catafalcul unei clipe.

Spirală

Mă scol din tăcere
Ca steaua ardentă dintr-un cer adormit
Mă așez între două sensuri de hotar
Și mă aplec îndoit în mine
Ca-ntr-un simbure cioplit de lumină
Voi fi cîntec
Al nedumeririlor arse de gură
În ruguri de aer violet.

TandrețI

Faldul acesta de timp
Ți-l închin ție
Frumoaso
Cînd te feresc de dogoarea
Tăcerilor mele
Îți clădesc în suris poveri
Pe care abia le porți
Îți hrănesc crezul
În fiece floare
Comisă în lumină
Eu hazardul
Travestit în bărbat
De un aer al tău
Mai fidel ție.

Fiu

Întuneric
Înjunghiat de o stea
Clipa fără hiat
Din care sosești
Bolnav de tăcere
Mi-e cuvîntul
Dincolo de ochiul tău

Eu mă ascund
Iar tu îmi ești
Fiu
Răsărit din fîntînile
Osului meu
Încheie-te
La butonierele zîmbetului
Căci mă întorc în tine
Drum în ecou de pas
Mai stai puțin
Să-mi termin ora asta
Rănită la un capăt.

Istoria literară

RELAȚIILE dintre critica și istoria literară au făcut și fac periodic obiectul unor discuții și chiar al unor dispute, în care se cheltuiește uneori mai multă patimă decît dorința sinceră a unei înțelegeri. Nu puțini sînt acei ce consideră istoria literară ca o disciplină de certă însemnătate culturală, dar cu totul străină de obiectul criticii, care este acela de a deosebi valorile autentice de pseudo- sau nonvalori. Aceiași impută istoriei literare de a se ocupa în mod stăruitor și cu același interes față de scriitorii minori, ca și de cei mari, acordînd biografiei un interes exclusiv sau preponderent.

În realitate, cercetarea critică nu se poate lipsi de cea istorică. Nu-l putem înțelege deplin pe Eminescu, de pildă, fără a-i cunoaște obîrșia și etapele vieții, formația sa intelectuală, la Cernăuți, Viena și Berlin, atmosfera culturală din țară, integrarea lui în problemele timpului său, fie de ordin universal, fie de cel național, metodele lui de lucru, temperamentul afirmat în creația sa artistică, precum și în cea publicistică, ciocnirile cu ideile și cu unii dintre contemporani, legăturile lui cu Junimea, locul ce l-a ocupat iubirea în viață-i și altele. Or, toate acestea au necesitat, de-a lungul întregului nostru secol, o seamă de cercetări, adeseori foarte dificile, ele avînd ca obiect final, desigur, elucidarea problemei geniului și explicarea operei, rămasă cea mai importantă din întreaga noastră literatură. De aci reiese limpede că, departe de a fi discipline cu totul deosebite ca metode și ca finalitate, istoria literară întinde criticii puntea înțelegerii și pătrunderii într-o lume de oameni, de idei și de lucruri ce i-ar rămîne străine, fără concursul oferit în mod generos și cu prețul unei munci dintre cele mai grele.

Pentru că l-am numit pe Eminescu, un act elementar de dreptate ne îndeamnă să relevăm importanța covîrșitoare a studiilor închinate lui de către G. Călinescu și Perpessicius. Cel dintîi, plecînd de la datele informative asupra vieții poetului, cu o viziune de artist i-a trasat portretul în biografia ce rămîne un model inegalabil de intuiție și de expresie. Totodată însă, nemulțumindu-se cu interpretările critice asupra operei, a cercetat-o exhaustiv, citind, filă cu filă, cele peste zece mii de pagini ale caietelor manuscrise din păstrarea Bibliotecii Academiei, a făcut în cinci volume prezentarea operei, sub toate aspectele, întregind imaginea omului de geniu cu aceea a operei, de vastă cuprindere și de incursiune în cvasi-totalitatea preocupărilor științelor omului și ale naturii.

Cît despre Perpessicius, în vederea publicării integrale a operei, a cercetat la lupă scrisul adeseori aproape indescifrabil al lui Eminescu și în ediția monumentală a dat înainte de Eliberare trei volume de reconstituire a operei poetice antume, iar după, a celei postume și a întregului material liric, neorganizat.

În strînsă colaborare dintre Academia Română și Muzeul Literaturii Române, această operă, întreruptă prin încetarea din viață a lui Perpessicius, a fost continuată în zilele noastre și s-a trecut cu hotărîre la publicarea prozei literare și politice a lui Eminescu.

O altă editură, Minerva, profilată pe publicarea clasicilor noștri, a întreprins o ediție paralelă, cu aceeași metodă, de cercetare la izvor și de interpretare critică a fiecărui text.

Colecția „Eminesciana" inițiată la Iași, a dat pînă astăzi 35 de lucrări de referință.

Înainte de a urmări cele mai de seamă realizări editoriale din ultimii douăzeci de ani, pe tărîmul istoriei literare, trebuie să precizăm că ele se încadrează în politica culturală a partidului, enunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în diverse rînduri, începînd cu memorabilul Cuvînt de salut la centenarul Academiei R.S. România, la data de 26 septembrie 1966 :

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși".

CONCRETIZAREA acestor principii a constat în opera de actualizare a moștenirii literare printr-o vastă acțiune a marilor edituri bucureștene și din celelalte centre culturale, într-un impresionant ritm de emulație.

Începînd cu opera în patru limbi (română, latină, greacă și rusă) a lui Dimitrie Cantemir, continuînd cu aceea a luminiștilor transilvăneni, iar apoi a romanticilor revoluționari din secolul trecut, întreaga noastră literatură de prin plan a fost, din nou descifrată, interpretată și tipărită în ediții cu caracter științific, de strictă lectură filologică și de explicare științifică exactă, cu înțelegerea succesivelor momente istorice.

Nu e nevoie să enumerăm, ca într-un bilanț statistic, toate realizările. Opere însă capitale, ca acelea ale lui N. Bălcescu, I. Ghica, Al. Macedonski, Al. I. Odobescu, B. Șt. Delavrancea, L. Rebreanu, T. Arghezi au fost integral publicate sau sînt în curs de tipărire. Cea din urmă, de pildă, a fost proiectată în 60 de volume, din care au apărut pînă acum 51. Dintre criticii literari, au beneficiat de aceeași grijă operele lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, P. Zarifopol, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu.

După monumentala **Istorie a literaturii române** de G. Călinescu, recent retipărită cu numeroase retușări și adaose, într-o splendidă prezentare grafică, se cade să citățm lucrările de istorie literară ale lui G. Ivașcu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu și Ion Rotaru, îmbrățișînd pînă la zi toate etapele literaturii noastre naționale.

Nici scriitorii ziși „minori" nu au fost dați uitării. Două colecții paralele, **Restitutio**, la București, și **Restituiri** la Cluj-Napoca, și-au propus să repună în circulație opere uitate sau de mult epuizate, ale unor scriitori care, în vremea lor, au avut și ei, cum se spune astăzi, o „voce".

Memorialistica servește și ea istoria literară, prin virtuțile de inserare în epocă a scriitorilor talentați. Pe de altă parte, corespondența acestora aruncă adeseori o puternică lumină nu numai asupra temperamentelor, dar și a momentului istoric respectiv. Ceea ce francezii au numit „la petite histoire", nu a exclus, în literatura lor, opere monumentale ca acelea ale lui Saint-Simon și Chateaubriand (iar la noi, scrisorile lui Ion Ghica, adresate lui Vasile Alecsandri, și astăzi considerate epocale). „Jurnale" ca acela al lui Titu Maiorescu, dimpreună cu „Epistolarul" său, ambele în curs de editare integrală, ilustrează nu numai adevărata fire pasională a celui considerat ca „olimpian", ci și epoca în care s-a constituit civilizația noastră în secolul trecut și pînă în zorii unificării naționale.

Ne putem asadar mîndri că pe lîngă o bogată și variată literatură, modernă și contemporană, din decurs de un secol și jumătate, în cadrul căreia s-au afirmat și personalități critice impunătoare, istoriografia literară le-a ținut acestora pasul, adeseori precedîndu-i și dăruindu-le cu generozitate rezultatele muncii sale, asemănătoare cu aceea a furnicilor și a albinelor, îmbinînd utilul cu plăcutul, ca în dictonul latin, **utile dulci**. Numărul, de pildă, numai al cercetătorilor biografiei și operei lui Eminescu, de la N. Petrașcu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, Ion Scurtu și pînă în zilele noastre, la D. Murărașu, Augustin Z. N. Pop, Gh. Ungureanu și Petru Rezuș, este impresionant, deși lasă deschise încă multor generații, studiul și interpretarea.

Premisele cercetării istorico-literare din trecut au fost mai modeste, deoarece au fost lăsate pe seama unor singuratici și mai adesea nesprijinite de forurile culturale. Astăzi, prin vasta acțiune organizată, de valorificare a moștenirii culturale, în literatură, în artele plastice și în muzică, se poate vorbi de o adevărată operă constructivă, căreia i s-au închinat numeroase energii intelectuale.

Șerban Cioculescu

Trapez

XCIV

335. Dacă mi s-ar îngădui să fac unele rectificări în geografia țării, cred că nu mi-aș dezlănțui imaginația, aducînd între hotarele ei cine știe ce munți sau fluvii, de care sînt convins că nu are nevoie, ci m-aș mulțumi să presar cu lacuri întinderile prea mari de pămînt, să adaug vreo două, trei rîuri, iar celor existente mai multă și mai limpede apă. Atîta tot. Mă simt puțin Alexandru cel Bun.

336. În stînga lungii alei era un strat de flori, crizantemele predominînd. În dreapta, pe un întins covor de iarbă, o singură, doar o singură floare albă, — o părăluță — simplă, modestă. Mi-au venit în minte fetele de țăran care, doar cu o cămașă pe ele și în picioarele goale, păsteau gîștele pe izlaz.

Geo Bogza

Caietele „Măiastra"

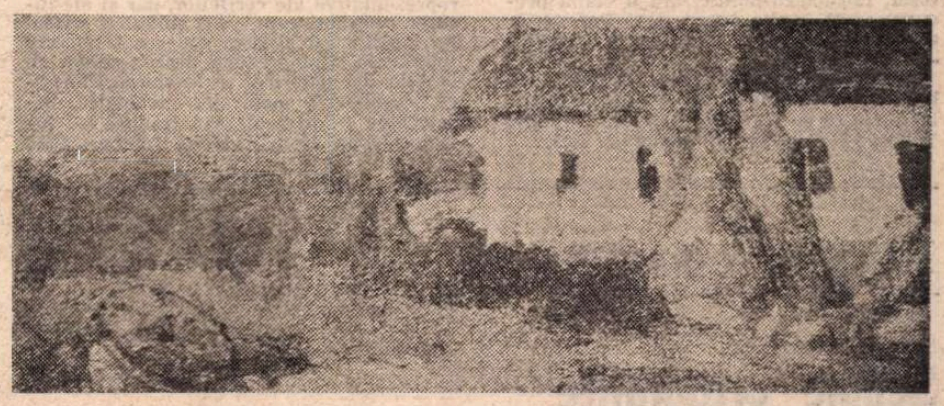
VECHE vatră a culturii românești, Maramureșul ne reține cu regularitate atenția prin remarcabile activități cultural-artistice desfășurate în această parte a țării. Există aici douăzeci și cinci de cenacluri cu activitate permanentă, răspîndite pe întreg teritoriul regiunii, care organizează șezători literare, recitaluri de muzică și poezie, lansări de noi volume, întîlniri cu scriitorii din alte regiuni sau cu revistele literare. Semnificativ este faptul că — în Maramureș — se organizează și unele manifestări literare de prestigiu și se editează anual mai multe tipărituri (sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă, a Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și a Comitetului municipal Baia Mare al U.T.C.), cuprinzînd lucrările literare ale scriitorilor locali, dar și unele culegeri literare, așa cum sînt, de pildă, **Caietele Măiastra** (din seria **Paginilor maramureșene**) ajunse în 1983 la cea de-a XIV-a culegere... În aceste publicații sînt adunate cele mai bune lucrări ale scriitorilor locali, multe dintre ele anticipînd apariția unor volume la editurile centrale sau regionale. Demn de reținut este și faptul că numele unora dintre scriitorii și artiștii din nord au depășit granițele regiunii, fiind cunoscute și apreciate în întreaga țară, și chiar peste hotare.

Ultima apariție a **Caietelor Măiastra** însumează colaborările pe tărîmul poeziei, prozei și criticii literare a nu mai puțin de patruzeci și unu de creatori de toate vîrstele și din toate generațiile, reprezentînd diferite stiluri și atitudini, dar uniți și animați de idealuri comune... Sectorul cel mai amplu reprezentat este cel al poeziei. Ne facem o plăcută datorie din a semnala pe scurt **toate** colaborările, începînd cu decanul de vîrstă Gheorghe Chivu (autor a patru volume de versuri), pînă la cei născuți între cele două războaie : Valentin Bilț, Gheorghe Țiplea (autor a două volume de versuri), Vasile Latiș, Mihai Cupcea, Ion Codreanu, Ștefan Bellu, Vasile Radu Gheuceanu, Augustin Botiș, Ioan Filip, Mihai Olos, Ion Bogdan, sau la cei născuți după eliberare, precum : Leontin Drăgan, Ion Zubașcu, Maria Ștefanca, Emil Florescu, Ion Burnar, Gheorghe Mihai Bârlea, Gheorghe Pirje, Ileana Zubașcu, Echim Vancea, Gavril Ciudan, Ștefan Cămărașu, Claudia Cosoi, Ion Moldovan, Mircea Petran, Ioana Ileana Ștețcu, Petru Dunca, Vasile Dragoș.

La proză sînt ilustrate toate genurile. Cu fragmente de roman colaborează Mircea Marian, Valeriu Sabău și Andrei Radu ; cu proze scurte : Ștefan Jurcă și Ștefan Pop Tarniță ; inspirată de lumea teatrului este proza lui Vasile Gaftone ; proză modernă semnează Vasile Dragomir și Teodor Ardeleanu ; alte două nume ce se reține : George Maria Banu și D. Mureșanu.

Dintre cele două contribuții eseistice (Augustin Cozmuță și Diana Adamek) se reține cea despre proza lui Mircea Eliade...

S. B.



GHEORGHE IONESCU : **Case la marginea satului (Sala Dalles)**

„Luna cărții în întreprinderi și instituții"

● Ediția a IX-a a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" este dedicată celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Această amplă manifestare politico-educativă organizată în cadrul etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României" de către Consiliul Central al U.G.S.R., Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul Central al U.T.C. și Uniunea Scriitorilor, sub genericul **Cartea în sprijinul formării conștiinței socialiste, al perfecționării pregătirii profesionale a oamenilor muncii — mesaj de prietenie și pace**, se va desfășura în spiritul orientărilor documentelor Congresului al XII-lea și Conferinței Naționale ale partidului, al indicațiilor și sarcinilor cuprinse în cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretarul general al partidului, la Consfătuirea de la Mangalia din 2—3 august 1963.

În această perioadă, vor fi organizate acțiuni pe marile platforme industriale, în uzine și fabrici, pe șantiere, în exploatări miniere și petroliere, în instituții și școli, cluburi muncitorești, case de cultură, biblioteci, librării și alte așezăminte culturale.

Vor avea loc lansări și prezentări de cărți, dezbateri literare, mese rotunde, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori, cu editori, oameni de cultură, știință și artă.

În cadrul acestei largi game de manifestări vor fi abordate diverse aspecte ale publicării și răspîndirii cărții de toate genurile, se vor prezenta planurile de apariții editoriale pe anul 1984 și, în perspectivă, profilul unor serii și colecții de largă audiență, lucrări valoroase ce pun în lumină un bogat fond de idei și sentimente, o concepție înaintată, profund umanistă, despre lume și viață, măreția idealului comunist de prosperitate și împlinire multilaterală a omului, de construcție pașnică.

În luna aprilie, în toate localitățile se vor desfășura acțiuni de popularizare a cărții literare și artistice, social-politice, științifice.

O atenție deosebită va fi acordată prezentării unor lucrări și dezbaterii cu tinerii a unor aspecte privind pregătirea acestora pentru muncă, pentru viața de familie, creșterea și educația copiilor etc.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" va avea loc în ziua de 2 aprilie 1984, la cluburile muncitorești ale Întreprinderii de Mașini Grele București, Combinatului siderurgic Reșița, Uzinelor Textile Arad.

Închiderea la nivel republican a acestei manifestări va fi organizată la clubul muncitoresc „Electroputere" — Craiova, clubul muncitoresc I.P.R.S. București și Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Satu Mare.

În cadrul fiecărui județ sindicatele, împreună cu ceilalți factori educaționali, vor marca, de asemenea, deschiderea și închiderea „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" prin bogate programe culturale cuprinzînd lansări și prezentări de cărți, recitaluri de poezie patriotică, expoziții de carte etc.

Bibliotecile vor desfășura o largă acțiune de informare bibliografică a cititorilor, pentru sprijinirea învățămîntului politico-ideologic de partid, U.T.C. și de sindicat, a universităților cultural-științifice și a comisiilor de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice și tehnice.

Școala ardeleană

IDEEA de a alcătui antologii care să adune texte reprezentative pentru un curent de idei, o școală literară sau o mișcare politică nu e, nici la noi, nouă. În 1942, E. Lovinescu publica la „Casa Școalelor" o utilă (deși incompletă) **Antologia ideologiei junimiste.** Mult mai tirziu, tocmai în 1969, doi remarcabili istorici literari, Paul Cornea și Mihai Zamfir, publicau la Editura pentru literatură o exemplară antologie în două volume, **Gîndirea românească în epoca pașoptistă.** Tot pe atunci, adică pe vremea cînd Editura „Albatros" mai publica literatură română clasică, aici au apărut două astfel de lucrări : una, în 1970, bogată, în trei volume, **Școala ardeleană** (ediție de Florea Fugariu, studiu introductiv și note finale de Romul Munteanu) și o alta, în 1971, în două volume **Junimea,** cu totul insuficientă, realizată de Cornel Regman. În sfîrșit, în 1982, eminenta cercetătoare a fenomenului pașoptist, Cornelia Bodea, a publicat la Editura Științifică și Enciclopedică, în două monumentale volume, memorabila lucrare **1848 la români** („o istorie în date și mărturii"). În această arie de preocupări trebuie așezată și recenta crestomație, tot în două monumentale volume, **Școala ardeleană** *) publicată de Editura Minerva, datorită strădaniei erudite a lui Florea Fugariu.

Una dintre mișcările noastre culturale, ideologice și politice reprezentative este, cu siguranță, aceea care a rămas cunoscută sub denumirea generică de **Școala ardeleană.** Termenul ca atare nu are suficientă relevanță și, cum s-a spus nu o dată, fiind o moștenire romantică, a fost păstrat împreună cu întreg acest legat de preț. În sfera sa conceptuală se circumscrie un complex și coerent ansamblu de cugetare și militantism pentru renașterea românească a Transilvaniei în ultimele trei-patru decenii ale secolului al XVIII-lea și primele trei decenii ale secolului XIX.

S-a discutat mult și se mai discută încă despre limitele temporale în spațiul cărora se circumscrie mișcarea Școlii ardelene. Cele mai autorizate opinii fixează ca moment de început anii 1779 (cînd a apărut **Carte de rogacioni** a lui Samuil Micu) sau 1780 (prin apariția cărții lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, **Elementa linguae daco-romanae sive Valahicae**), iar ca moment terminus s-au propus anii 1820—1821 (pentru că în anul 1820 a murit Ion Budai-Deleanu, în 1821 s-a stins din viață Petru Maior, iar în Țara Românească s-a desfășurat mișcarea revoluționară condusă de Tudor Vladimirescu). Firește că fenomenul, ca oricare altul, cultural, ideologico-politic, are o etapă precursoare și o alta succesoare. Dar periodizarea menționată mai sus e, repetăm, unanim acceptată de cei mai avizați cercetători de la N. Iorga, Ovid Densusianu, D. Popovici, David Prodan, Lucian Blaga, la Pompiliu Teodor, Dumitru Ghișe, Romul Munteanu, Ion Lungu.

Dincolo de aceste determinări și precizări, incontestabil e caracterul efectiv tulburător al acestei mari mișcări deopotrivă culturală, ideologică și politică. Tulburătoare prin combustia militantismului ei ardent pentru emanciparea culturalpolitică a românilor transilvăneni și prin apostolatul fără seamăn al corifeilor ei, S. Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu. Acești cărturari cu cunoștințe enciclopedice, specifice personalităților aurorale, au fost deopotrivă prelați, lingviști, istorici, pedagogi, filosofi, profesori, literați, traducători, economiști, medici și oameni politici. Iar pentru izbînda idealului lor s-au dăruit fără preget, necrutîndu-și forțele și... cariera. Au suportat privațiuni de tot felul, recluziuni, destituiri, dar nu au ostenit în militantismul lor patriotic. Cine nu-și aduce aminte de chinuitul Șincai purtîndu-și în desagă **Hronica** în căutarea unui editor? Sau de Budai-Deleanu, autoexilat la Lemberg, scrîndu-și, în izolare, opera, fără speranța publicării ei? Acești mucenici ai cugetării românești și ai militantismului politic fără prihană au rămas în conștiința națională personalități legendare, cu nepieritoare valoare de simbol. Desigur, au fost iluminiști ca și mișcarea (școala) pe care au creat-o. Cum bine precizează Pompiliu Teodor și D. Ghișe în introducerea la crestomația pe care o comentăm, acești „**Aufklärer** români dezvoltă o amplă mișcare intelectuală în spiritul programului de emancipare politică a națiunii". Prelați prin formație, ei devin iluminiști și cugetători raționaliști, scriu și publică gramatici, lexicoane, cărți de teologie, didactice sau de economie agrară, de istorie, poezie sau proză de ficțiune, de filosofie și fac multe traduceri în toate aceste domenii. Dar mereu călăuziți de un singur țel absorbant, ridicarea culturală a poporului, emanciparea sa politică. De n-ar fi decît participarea lor activă la inițierea și redactarea acelui impresionant document de demnitate politică, **Supplex Libellus Valachorum,** din 1791, și încă ar fi suficient să rămînă de-a pururi în memoria conștiinței naționale. Dar, cum spuneam, acești iluminiști militanți au făcut enorm de mult, fiind creatorii acelei mari mișcări iluministe a Școlii ardelene.

CRESTOMAȚIA lui Florea Fugariu — impunătoare cu cele ale sale două volume avînd fiecare aproape o mie de pagini în format mare — se constituie într-o imagine atotcuprinzătoare a Școlii ardelene. Aflăm aici reproduse, după un criteriu strict cronologic — pe care îl socotim nimerit — un număr de fragmente din scrierile reprezentative ale corifeilor, dar și ale tuturor celorlalți care, prin gîndul și scrisul lor, au ilustrat această generoasă mișcare iluministă. Sînt prezenți deci în sumar cu textele lor (istorice, pedagogice, filologice, economice, medicale, teologice, beletristice — originale sau traduse —, juridice) Ioan Molnar, Radu Tempea, Paul Iorgovici, V. Aaron, N. Horga, G. Roja, Gh. Lazăr, D. Țichindeal, D. Vaida, C. Diaconovici-Loga, Ioan Barac, Damaschin Bojincă, dr. V. Pop. Chiar și episcopii Ioan Bob — prigonitorul frunțașilor acestei mișcări — și Samuil Vulcan, apoi împăratul austriac Iosif al II-lea sînt prezenți în sumar. Și, desigur, textele reproduse nu se opresc la data limită 1820—1821, ci, cu o prelungire firească și necesară, ajung tocmai spre 1843. Nu este exagerat să se spună că nimic din ceea ce se cuvenea să intre în sumar nu lipsește, încît crestomația lui Florea Fugariu se constituie într-un corpus reprezentativ al Școlii ardelene.

Florea Fugariu este un excelent cunoscător al fenomenului. L-a studiat temeinic și îndelung, publicînd — cum spuneam — acea antologie din 1979 în trei volume din colecția „Lyceum" a Editurii Albatros. Apoi, în 1974—1975, a publicat o ediție a sa cuprinzînd operele lui I. Budai-Deleanu, într-o lecțiune adesea nouă, mai fidelă deși mai greoaie la lectură. Tot lui i se datorează o ediție în 4 volume din opera lui Șincai (1967—1974) și o alta din opera lui Petru Maior. Tenace, și-a reluat munca la crestomație, îmbogățindu-i sumarul și lărgind mult în dimensiune fragmentele din scrierile antologate. Ba unele apar în forma lor integrală. Filolog clasicist prin formație, a știut să asigure acestor texte de o știută dificultate o ținută filologică de o mare acuratețe. Peste tot se vede grija filologului, acribia sa pentru ca textul să se prezinte în lume ireproșabil. Autorul crestomației a depus o muncă efectiv colosală care, dublată de erudiția și competența sa în materie, a izbutit să înfăptuiască această impresionantă realizare monumentală. Să nu fim parcimonioși cu elogiile meritate, ele semnificînd — și în acest caz — stimă pentru competență și strădanie, amîndouă la fel de extraordinare.

Dar Florea Fugariu este numai un remarcabil filolog (cunoscut latinist și elenist), fără a fi istoric literar, sau istoric al culturii și al fenomenului politic. Faptul se vede de îndată la lectura atentă a crestomației sale, punînd cititorul în dificultate. În varianta primară și restrînsă a crestomației sale, aceea din 1970, Florea Fugariu s-a bucurat de sprijinul a doi colaboratori (un istoric și un lingvist) care au întocmit substanțiale note și comentarii. În noua variantă a crestomației se preia majoritatea notelor din ediția precedentă, iar noile texte incluse în sumar sînt adnotate — cînd sînt ! — de editor, nu însă întotdeauna cu rigoarea și echilibrul necesare. Fără a mai vorbi, pe larg, de faptul că trecerea de la registrul unei antologii școlare la una de înaltă rigoare științifică presupunea nu numai lărgirea sumarului, dar și o sporită exigență la aparatul critic al ediției. Ceea ce, din păcate, nu s-a întîmplat întotdeauna. Un exemplu mi se pare lămuritor. Mai ales că se produce în spațiul unui text de importanță esențială : **Supplex Libellus Valachorum.** În ediția din 1970 textul era produs fragmentar, acum, firesc, e restituit în forma sa integrală, în frumoasa traducere a lui Florea Fugariu. Surprinzătoare sînt însă cel puțin două procedee. Florea Fugariu a socotit util să reproducă și prefața lui I.C. Eder, editorul din 1791 al celebrei petiții. Greu de înțeles este însă procedeul (e inițiativa editorului sau a editurii ?) de a nu diferența această prefață lipsită de obiectivitate de textul propriu-zis al **Supplexului,** culegîndu-o cu același corp de literă. Dar și mai ciudat e că în paginile sau pasajele care nu figurau în ediția din 1970 autorul a introdus între paranteze în text notele sale (de informație, de atitudine sau de preciziuni ale traducătorului), conferind acestei dramatice petiții o nepotrivită înfățișare barocă. Înfățișare barocă sporită și de noile note care, citeodată, se depărtează de sobrietatea comentariului științific pentru a coborî în pamflet, ce-i drept inspirat, dar aici cu totul nepotrivit. Cu un an înainte, **Supplexul** a apărut, într-o traducere mai veche, și în amintita crestomație a Corneliei Bodea, **1848 la români.** Dar acolo sobrietatea, rigoarea și măsura au guvernat reproducerea și comentarea textului. Alt exemplu. La locul potrivit se reproduce un amplu fragment din **Retorica** lui I. Piuariu Molnar. Editorul nu socoate necesară o notă care să clarifice chestiunea, atît de comentată totuși de specialiști, asupra paternității sau a contribuției prelucrătoare a lui Molnar pentru primul nostru tratat de teorie literară care este **Retorica** sa. Editorul o consideră o traducere integrală și în loc de a-și argumenta opinia îl apostrofează — într-o notă — pe învățatul ardelean pe un ton să spunem tot... baroc : „Faptul că această lucrare este o traducere nu-l absolvă de numeroase erori, preț al grabei cu care traduce (poate și în vederea cîștigului !) el, care avea din ce trăi, nu ca un Șincai, flămînd și dezbrăcat [...]. El nu avea voie să se ocupe de activitate culturală de mîna a doua, și să o facă și anost" (p. 325). Mai indicată ar fi fost, în locul acestei proboziri curioase, o notă clasică despre viața și activitatea cărturarului. De altfel, lipsa acestor note bibliografice despre fiecare autor antologat e una dintre — cum să-i spunem — slăbiciunile acestei crestomații. Iată o altă mostră de notă apostrofantă. E inserată în comentarea unui text al lui Gh. Lazăr : „Însemnează **cedrul din Liban.** Comparație reușită, pentru că cedrul «trăiește» mult, apoi este popească și cu iz ortodox (Avrigul lui Lazăr nu este unit). Tămîia însă rămîne tămîie, și nu așa ni-l imaginăm noi pe Lazăr student, chiar și în teologie" (p. 757). Și pentru că ne-am referit la această din urmă adnotare, să spunem că ea însoțește una din cele două poezii (mai precis epitalamuri) ale lui Gh. Lazăr, aproape necunoscute pînă acum și descoperite de editor după **Bibliografia veche românească.** Dar, întrebăm, de ce nu se menționează unde se află manuscrisul acestor epitalamuri și de ce editorul nu indică, nicăieri, sursa după care reproduce.

Ne oprim aici, pentru că, și după opinia noastră, această crestomație a lui Florea Fugariu este o înfăptuire culturală de mare preț. Păcat numai că adnotarea nu e la înălțimea antologiei, a acribiei filologice a textului și a extraordinarului glosar de la sfîrșitul celui de-al doilea volum. Dar aparatul critic al editorului, cum s-a văzut, nu întotdeauna temeinic și riguros, e suplinit de învățatul studiu introductiv al lui P. Teodor și Dumitru Ghișe, prin profunzime și cuprindere a fenomenului, o efectivă micromonografie — temeinică — despre Școala ardeleană.

Z. Ornea

*) **Școala ardeleană,** ediție critică, note, bibliografie și glosar de Florea Fugariu, introducere de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, 2 volume, Ed. Minerva, 1983.

Limba noastră

Semne ortografice

AVEM acum mai multe lucrări normative care ne ajută să corectăm felul nostru de a scrie, să ne unificăm limba : diverse dicționare, **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,** apoi **Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic** etc. Ca urmare, tot ce se tipărește este mult mai unitar și mai corect decît în trecut.

Această apreciere favorabilă se referă însă numai la cuvinte, nu și la semnele de punctuație, deoarece acestea nu au cum să fie expuse sub forma unui dicționar. Ca urmare, foarte adesea se fac greșeli în ce privește folosirea virgulei, a parantezelor etc.

Lipsa nu a putut trece neobservată și de aceea Editura Științifică și Enciclopedică a publicat recent lucrarea lui Sergiu Drincu din Timișoara : **Semnele ortografice și de punctuație în limba română.** Folosind lucrările normative și diferite studii de amănunt publicate în ultima vreme, Sergiu Drincu intră în toate detaliile privind folosirea virgulei, a liniei de dialog, de pauză, a cratimei, a apostofului, a punctului (aici intră și punctul și virgula, două puncte, punctele de suspensie), a semnului de întrebare, de exclamare, a ghilimelelor și a parantezelor, grupate în așa fel încît cine are nevoie să găsească ușor regulile de folosire.

Indicațiile teoretice sînt urmate regulat de exemple de folosire corectă, ca și de greșeli de întrebuințare, extrase și unele și altele din tipărituri. La sfîrșit, autorul adaugă o serie de norme și exerciții, care vor ajuta la însușirea regulilor.

Lucrarea mi se pare foarte bine făcută și extrem de utilă. Cele două observații pe care le voi face în continuare nu urmăresc să scadă valoarea volumului. Sper că lucrarea va fi reeditată și că astfel va putea apărea cu unele amănunte mai precise.

Printre exemplele citate pentru a arăta despărțirea prin virgulă a două părți de propoziție de același fel, găsim la complementele circumstanțiale fragmentul următor : **a doua zi, spre amiază, razele soarelui dogoreau...** Aici de fapt **spre amiază** nu e pur și simplu un al doilea complement de timp, ci e intercalat, pentru a preciza primul complement, ceea ce justifică prezența celei de a doua virgule.

În al doilea rînd, socotim că ar fi necesar să se facă o distincție între atributele determinative și cele calificative, primele fiind neprecedate de virgulă : **prietenul care mă însoțea a spus ;** dimpotrivă, atributele calificative trebuie despărțite prin virgulă : **am nevoie de un prieten, care să înțeleagă.** În cazul întîi întrebarea este **care prieten ?,** iar în cazul al doilea **ce fel de prieten ?**

Sperăm că, prin difuzarea lucrării lui Sergiu Drincu se va ajunge la suprimarea greșelilor privitoare la semnele ortografice.

Al. Graur

MATILDA ULMU : Intîlnire

Actualitatea literară

Blaga după Blaga

N-AM intenția să discut, în cronica de față, ediția critică Blaga, îngrijită de George Gană, din care a apărut de curînd volumul al doilea, cuprinzînd poeziile postume. A făcut-o deja Z. Ornea în numărul din 1 martie al revistei noastre. Mă voi ocupa de receptarea critică a poetului, în anii de după război, așa cum rezultă ea din capitolul final al ediției, unde sînt consemnate majoritatea opiniilor. Nu însă înainte de a semnala faptul că acest capitol a întîmpinat din partea lui Z. Ornea o obiecție de principiu : „Pentru tot ce e comentariu care depășește actul receptării în epocă mai bine ar fi menționarea într-o bibliografie analitică. Altfel, aceste comentarii ale receptării riscă să capete proporții supărătoare (cum au și căpătat în cazul de față), consumînd inutil timpul și efortul editorului". E vorba de aproape 150 de pagini, culese cu corp 6, ceea ce înseamnă un adevărat studiu. Își are sau nu rostul un asemenea studiu într-o ediție critică ? În sens strict, probabil că nu. O ediție nu e o monografie. Mai mult : observația lui Z. Ornea poate fi extinsă la **toate** ecourile critice, căci nu văd de ce am atribui acelora imediate un statut aparte (exceptez comentariile tehnice privitoare la ediție înseși). Cîștigul ar fi de ordin practic. Am avea mai repede la îndemînă instrumentele de lucru necesare. Ceea ce, firește, n-ar împiedica pe editor, dacă e și istoric literar (cum e George Gană, autor al unei monografii consacrate lui Blaga), să examineze, într-un studiu separat, problema receptării. Într-o perspectivă mai largă, însă, dincolo de eficiența propriuzisă, trebuie să recunosc totuși că nici un alt capitol al **Notelor și comentariilor** nu e la fel de instructiv pentru critic ca acela al receptării operei. Mai ales fiind la mijloc Blaga : tăcerea din jurul operei lui, spartă doar de răbufniri ale spiritului dogmatic, a durat un deceniu și jumătate (1948—1961) și n-a rămas fără consecințe. „Redescoperirea" marelui poet este plină de învățăminte. Critica n-a recuperat dintr-o dată terenul pierdut. Dogmatismul a persistat în forme mai puțin virulente pînă tîrziu. Normalizarea s-a dovedit un proces delicat.

În unele privințe, etapele reconsiderării poeziei lui Blaga sînt și cele ale reconsiderării altor mari scriitori din generațiile vechi pe care dogmatismul a încercat să-i smulgă din conștiința publică. Cea dintîi, mai lungă sau mai scurtă, de la caz la caz, constă în absența reeditărilor (sau a editării operelor noi) și deopotrivă a comentariilor critice. Între 1948 și 1961, poezia lui Blaga a fost doar ținta unor note depreciative, care o considerau expresia „decadentismului".

A doua etapă este a recuperării parțiale și uneori tendențioase (1961—1963). Nivelul (de comprehensiune estetică) al criticii interbelice este atins mai tîrziu, prin anii 1964—1967, pentru ca abia după această dată să apară comentariile în spirit contemporan, rod cu adevărat al unei noi perspective critice. Aceste etape sînt, în mare, valabile, și pentru Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu și chiar Arghezi. În ce-l privește pe Blaga, trei ani sînt semnificativi, cum remarcă și George Gană, în procesul receptării poeziei, și ei se leagă de apariția edițiilor succesive : 1962 (cînd G. Ivașcu publică 95 din poeziile scrise de Blaga după **Nebănuitele trepte** în volumul **Poezii**), 1966 (prima ediție postbelică din opera integrală datorată aceluiași, urmată în 1967 de o alta — „revăzută și adăugită") și 1974 (primele două volume din **Opere**, îngrijite de fiica poetului). Cum vom vedea, acești trei ani constituie pietrele de hotar în istoria recentă a criticii consacrate poeziei lui Blaga.

POETUL se stinge din viață în 1961, cu puțin timp înainte ca ediția, pe care o alcătuise G. Ivașcu și la care fusese consultat, să vadă lumina tiparului. La moartea lui, Ion Agârbiceanu rostește un emoționant cuvînt de despărțire, care nu devine însă public decît în 1972, și tot atunci, Aurel Rău în „Steaua" (unde, după 13 ani, apăruseră cîteva poezii ale lui Blaga) încearcă o caracterizare a operei. Nici acest text nu e tipărit integral decît în 1974. Se poate afirma, în aceste condiții, că întîiul articol critic propriuzis se datorează lui G. Călinescu („Contemporanul" din 19 mai 1961), completat într-un interviu acordat de același lui Ștefan Bănulescu și Ilie Purcaru în „Luceafărul" din 15 noiembrie. „Poetul este însă mare, nota lui fundamentală fiind un simț acut al materiei în vibrația ei cosmică". Iată o propoziție istorică (deși articolele, în ansamblu, sînt încă impregnate de aerul epocii), aflată la temelia reconsiderării critice a poetului ardelean.

Cu ocazia **Poeziilor** din 1962, G. Ivașcu își bazează prefața pe două idei tactice pe care le vom regăsi în toate comentariile acelor ani. Una, care era și la G. Călinescu, consta în disocierea activității poetului de activitatea filosofului. (Are dreptate George Gană : „sub piatra sub care e înmormîntată opera filosofică a scriitorului e închisă și poezia lui". Această piatră trebuia înlăturată, spre a scoate, deocamdată, la iveală lirica). A doua idee este aceea că poezia inedită a lui Blaga este „nouă" în raport cu volumele cunoscute, superioară ca viziune, adică. Prefața lui G. Ivașcu are meritul de a schița critic fizionomia unui mare poet pe care școala, universitatea și restul instituțiilor culturale îl uitaseră. În recenziile la **Poezii**, vom regăsi, în linii mari, aceleași preocupări. G. Călinescu (1963) continuă a absolvi pe poet de „erorile" gînditorului, el fiind, în ordine strict estetică, de părere că noile poezii „în afară de o excepțională muzică interioară, nu reprezintă sub raport formal nici progras, nici regres". Vitalismul cosmic, „sănătatea" senzorială a imaginilor nu sînt la G. Călinescu doar observații menite a răspunde celor care văzuseră în Blaga un decadent, ci și convingeri mai vechi ale autorului **Istoriei literaturii române**. Ceva mai nuanțat, dar nu fără aceeași rezervă de principiu, chestiunea relației dintre poet și filosof o discută Vasile Nicolescu (1963) și N. Tertulian (1963). Ceea ce se observă în articolele din acești ani este că tonul critic devine, treptat și imperceptibil, foarte favorabil, permițînd o descriere mai complexă a gîndirii poetice a lui Blaga, prin referiri la curente filosofice și artistice (de exemplu, la expresionism) în spiritul cărora ea se formase. Studiul care încheie acest moment al receptării este acela al lui Ov. S. Crohmălniceanu din 1964, primul cu caracter monografic de după război. Sînt reluate toate problemele litigioase. Autorului, Blaga îi apare nu pur și simplu ca un „gîndirist", ci ca un „mitropolit eretic" al „bisericii" respective. Numele poeților cu care Blaga are afinități este dintr-o dată considerabil sporit (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Jammes, Stefan George, Trakl, Werfel, Däubler, Rilke). Chiar dacă și la Ov. S. Crohmălniceanu clișeul „evoluției" poetice rămîne în picioare, cel puțin două contribuții originale ne reține atenția : poezia lui Blaga e înfățișată în mișcarea ei organică, după legi proprii, și e definită în răspăr cu opinia momentului drept „o lirică aproape exclusiv filosofică". De la separația grijulie a domeniilor, care fusese necesară lui G. Ivașcu și G. Călinescu pentru a repune în circulație pe poet, la întrepătrunderea lor, în interpretarea lui Ov. S. Crohmălniceanu, pasul înainte mi se pare remarcabil : „E, deci, imposibil de analizat lirica lui Blaga fără a face măcar o sumară prezentare a sistemului său filosofic. A proceda astfel înseamnă a ignora ce are mai propriu această poezie". Venise timpul ca paranteza, în care filosofia poetului fusese provizoriu pusă, să fie din nou deschisă. Critica se regăsea la nivelul de înțelegere pe care îl atinsese înainte de război. De aici încolo (și mă gîndesc la articolele scrise în 1964 de Al. Piru, E. Simion, M. Tomuș sau de foarte tînărul Al. Călinescu), cu puține excepții, care arată mai curînd nepotriviri de ordin temperamental decît judecăți propriu vorbind negative (Ș. Cioculescu), sînt create condițiile unui examen corect și exhaustiv al liricii poetului.

ASĂDAR, în 1966 și 1967 apar două ediții quasi-integrale. Toate studiile din epoca imediat următoare reprezintă contribuții critice adevărate, scutite de prejudecăți, în care nu mai întîlnim nici unul din clișeele momentului anterior. E de remarcat, în primul rînd, abundența analizelor care au în vedere „viziunea" lirică a lui Blaga, atitudinea poetică față de lume, pătrunsă de spirit filosofic. G. Ivașcu (în prefața ediției 1966), Nicolae Balotă, Ov. Cotruș, E. Simion sau M. Martin sînt interesați să determine această originalitate substanțială a poeziei, calitatea și specificul atitudinii care o animă. E o critică „ontologică", dacă o pot numi așa, care nu mai are rațiuni evidente să discearnă valoarea (necontestată) și care pare, de aceea — nu o dată — encomiastică sau, în orice caz, foarte lirică în ton, și nu numai cînd e datorată unor poeți (V. Nicolescu, Aurel Rău). Atît obiectul cît și limbajul criticii din anii 66—67 își află expresia reprezentativă în studiul lui D. Micu. El joacă acum rolul pe care-l jucase cu doi ani mai devreme monografia lui Ov. S. Crohmălniceanu. Are, pe de o parte, în vedere doar lirica, iar pe de alta nu mai propune o explicație rece, exactă, ci una intens participativă. Chiar și laitmotivele s-au schimbat : în locul stabilirii surselor sau a raporturilor dintre filosofie și lirism, D. Micu preferă să sugereze atitudinea existențială, care i se pare fundamentală la Blaga, și anume nostalgia pierderii paradisului. O critică atrasă de latura tehnică a poeziei se înfiripă, cam în același timp. E vorba între altele de studii din unghi lingvistic și stilistic (M. Borcilă, Alexandra Indrieș). Treptat, privind peisajul critic, constatăm că anii 67—74 stau sub semnul varietății de metode (morfologia imaginarului, investigație arhetipală sau filosofică, relații cu miturile și cu folclorul, tipologie, istorie literară, comparatism). Dintre numele de critici, foarte multe, să reținem pe cele ale lui E. Papu, E. Todoran, I. Rotaru, Ș. Cioculescu (prefața la **Opere**), M. Mincu.

Noutatea constă, după 1974, în apariția sintezelor critice. Ele existaseră și mai devreme (Ov. S. Crohmălniceanu, G. Ivașcu, D. Micu), dar abia acum sînt create, prin reeditări, condițiile unor studii exhaustive. Ele aparțin lui E. Simion, G. Gană, Șt. Aug. Doinaș și Ion Pop. Articole de toate felurile și de toată mîna continuă să se scrie, dar nu mai e posibilă măcar o enumerare a titlurilor. Spațiul nu-mi permite să discut nici marile sinteze, care ar trebui comparate cu cele clasice. S-ar vedea, atunci, diferențe semnificative de interpretare și de metodă. Tot ce pot spune este că, la capătul dificilului proces de redescoperire, un **alt** Blaga, privit din unghiul sensibilității contemporane, a prins contur în deceniul din urmă, el reprezentînd aportul noilor generații de critici. Studiul lui George Gană însuși, din recenta ediție, din care am spicuit exemplele și pe care mi-am sprijinit o parte din constatări, înseamnă un moment important în receptarea critică a operei lui Blaga. Chestiunea dacă locul lui se află sau nu în **Notele și comentariile** unei ediții critice rămîne, din această perspectivă, cu totul secundară.

Nicolae Manolescu

Lucian Blaga, **Opere, 2, Poezii postume**, ediție critică de George Gană, Editura Minerva, 1984.

Lîngă „limpezi și ascunse izvoare"

INIȚIATIVA lui Nicolae Dragoș de-a aduna într-o exemplară culegere cele mai frumoase poezii premiate la a treia ediție a Festivalului național „Cîntarea României" este mai mult decît lăudabilă. Autorul ne avertizează în **Cuvîntul înainte** despre scopul urmărit în întocmirea sumarului acestei antologii : de a pune la îndemîna cititorilor creațiile unora dintre membrii cercurilor și cenaclurilor din țară care „își propun metaforele drept invitație la un amplu și veritabil dialog spiritual cu cititorul". Toți acești autori de versuri din culegerea **Lîngă inima țării** *) sînt apreciați de către Nicolae Dragoș drept „personalități lirice constituite ori virtuale", animate de înălțătoare și vibrante simțăminte de dragoste „față de patria socialistă, față de popor, față de partidul conducător, față de cel ce, în fruntea partidului și a țării, simbolizează voința supremă a întregii națiuni"... (p. 6).

Aducînd sub protectorul critic realizările meritorii ale acestei insolite antologii, constatăm dintru început organizarea creațiilor antologate în două secțiuni : **prima — Statornica menire** — include creațiile unor categorii diverse de creatori de toate profesiile și din toate zonele țării (muncitori, maiștri, tehnicieni, operatori chimiști, proiectanți, geologi, învățători și profesori, activiști culturali, bibliotecari, muzeografi, funcționari, economiști, medici, ziariști, lucrători din comerț, cadre ale armatei, pensionari și alte categorii — în număr de șaptezeci și cinci) ; **a doua — Mi-aud inima cum cîntă** —, rezervată în exclusivitate creatorilor din mediul rural, respectiv poeților țărani (în număr de treisprezece). Dintre toți creatorii culegerii, optsprezece au intrat în concurs pe baza a cel puțin un volum de versuri, apărut la una din editurile centrale sau regionale. Ceea ce dovedește amploarea manifestărilor poetice în cadrul celui de-al treilea Festival al Cîntării României, pe care-l apreciem drept un fenomen de artă autentică, deschizînd un drum nou în literatura noastră contemporană — cel al unei poezii inspirate direct din viața oamenilor din popor, a țăranilor, muncitorilor, intelectualilor și a altor categorii sociale, cu nevoile și aspirațiile lor etice (setea de dreptate, bine și adevăr), dar și estetice, cu delicatele lor sentimente de dragoste față de țară și popor, cu aplecarea lor spontană spre izvoarele primordiale ale frumuseții.

SĂ începem prin a ne referi la versurile poeților țărani, sortite altă dată să intre în circuitul colectiv-oral, dar care, astăzi, capătă girul prestigios al unor semnături ce țind să iasă din anonimat. Socotesc că toate creațiile acestor poeți țărani se înscriu în ceea ce denumeam cu altă ocazie (în „Brașovul literar și artistic") **poezie naivă**, înțeleasă ca produs al unor rapsozi cunoscuți, cu o instrucție generală, cu o cultură în majoritatea cazurilor de autodidacți, înzestrați cu o acută sensibilitate pentru frumosul din natură, viață și artă. În creațiile acestora se evidențiază conexiunea semnificativă dintre om (= creator) și pămîntul țării. Astfel, poetul țăran Gavrilă Biedea ne încredințează „cu gînd curat și inimă voioasă" că s-a extaziat în drumețiile sale de frumusețea porților maramureșene, dar și de omenia caracteristică oamenilor din aceste locuri... Un alt poet țăran — Valer Roman — ne dezvăluie într-o memorabilă **ars poetica**, prin mijlocirea unor versuri surprinzător-șocante, procesul insolit al genezei poemelor sale : „Imaginea mi-e dragă cînd o prind / Cum prinde lupul ciuta pe viroagă", precum și etosul său mioritic-testamentar : „Cînd voi muri, din mine-aș vrea să cresc / Stejar frumos și nalt cît un Ceahlău, / Să-i spună lumii : glie românească, / Mi-e rădăcină un haiduc de-al tău" **(Pe mîndre plaiuri)**. Pentru alt poet țăran, Ion Stan Pătrașcu, motivul clasic al **roții** este conexat celui de **axis mundi** în sugerarea antitezei dintre etern și efemer : „Roata morii se-nvîrtește / Cum pămîntul se rotește... / Cine unge axele ? / Cine dă puterile ?" **(Întrebare-aș întreba)**. Și Constantin Pîrcălabu, din Argeș, își ascultă inima „cum cîntă / Din zare pînă în zare".

LA cea de-a doua categorie de poeți (cea a muncitorilor) descifrăm o elevată afinitate cu poezia unora dintre cei mai reprezentativi poeți contemporani, în special cu Labiș, ca în poezia lui Ion Drăgușanu, **Orașul în octombrie**, în care iubirile au „tălpile cărunte", iar copacii „trec cu frunzele-mpușcate / ca niște cerbi din munți înfricoșați". Un alt muncitor din Alexandria, Cristian Dică, locuiește „pe acest pămînt" — asemenea lui Hölderlin — „în chip poetic" : „Văzduhul îmi cunoaște mersul, pietrele mă cunosc, / într-un bob de grîu locuiesc, eu — lacrima soarelui / împlinind gestul șoptit al unui țăran / trecut în pridvorul nopții" **(Statornica menire)** versuri menite a fi cioplite în marmură fină. Alt muncitor, Ioan Evu, din Hunedoara, se identifică în versurile sale cu acei „coboritori din mit, în straiță cu miez de lacrimă, curat. / Cu greul munților în circă pe scara veacului surpat", păstrînd cu grijă de vestală „festila preacurată a graiului dintîi"... Unui tehnician din Constanța, Sorin Roșca, aștrii ce-i aburesc fereastra „par corăbiile albe ale unui prinț latin" ; tot astfel, pentru Ion Vergu-Dumitrescu (autor a trei volume de versuri) viața este un pod cu stîlpi de calcar, cu grinzi de argint și ale cărui linii „leagă două păsări albastre", pod pe sub picioarele căruia — ca în **Podul** eleat al lui Simion Stolnicu — „trece liniștit fluviul" **(Fluviul)**.

CEA de-a treia categorie (a intelectualilor) ar putea și ar merita să fie amplu exemplificată, pentru diversitatea stilurilor și a atitudinilor în fața vieții. Vom reține doar — drept cele mai semnificative — versurile poetei Marta Petreu, care-și exprimă cu neclintit orgoliu și fără falsă modestie convingerea în perenitatea imaginii artistice, într-o poezie care se constituie, de fapt, într-un **credo** estetic : „Noi intrăm în carte cu trufie / și spunem : // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste. // Un poem al spaimei / e mai cumplit decît spaima. // Un poem despre moarte / e mai real decît moartea" **(Aduceți verbele**, din volumul cu același titlu, apărut în 1981, la Editura Cartea Românească).

Desigur, nu toate poeziile din culegerea lui Nicolae Dragoș se situează la aceleași elevate cote artistice. Sînt — cum este normal — și multe întîrsiaturi. Fără ele, însă, cartea ar fi lipsită de frumusețea izvorîtă din coexistența contrastelor...

Simion Bărbulescu

*) **Lîngă inima țării** — Antologie de versuri ale laureaților Festivalului național „Cîntarea României", Editura Eminescu, 1983.

Varia

Cella Serghi:
„Această dulce povară, tinerețea"
(Editura Cartea Românească)

■ TINEREȚEA, fie interiorizată sau numai frivolă, fie în exces de energie sau traumatizată prematur, totdeauna problematică, constituie tema fundamentală a tuturor cărților Cellei Serghi, de la **Pînza de păianjen** (ultima ediție ne varietur, Minerva, 1973), pînă la **Gentiane**, Editura Eminescu, 1970 și **Mirona**, a treia ediție, Editura Minerva, 1977.

Noul volum al Cellei Serghi nu este cu totul un experiment în bibliografia autoarei. Cartea se vrea un „dosar de existență" gidian, o expresie a „literaturii autenticității" camilpetresciene, o succesiune de documente care reconstituie un destin uman fundamentat pe o iubire eșuată. Dar, în contradicție cu literatura lui Camil Petrescu, unde bărbații sînt lucizi și absoluți, iar femeile superficiale, incapabile de înțelegerea spirituală a iubirii, la Cella Serghi femeile dovedesc absolutism erotic, inteligență și comprehensiune, iar bărbații sînt mai terestri, mai egoiști în ceea ce privește arderea pasională.

Această dulce povară, tinerețea uzează de tehnica claustrării, a spațiului închis, un loc ideal de confesiune al unor personaje care își revendică identitatea civilă și personalitatea socială din spațiul liber în care au trăit, au iubit și suferit, anterior.

Patricia Matak este o femeie acum bătrînă, venită la odihnă și însănătoșire la sanatoriul din Mangalia. În timpul războiului era însă o frumoasă fată de provincie, educată din milă de un notoriu profesor universitar, cu asistentul căruia se și căsătorește, nu din dragoste ci dintr-o obligație morală față de tutorii săi și din nevoia de a dărui cuiva afecțiunea de care ea nu avusese niciodată parte. De fapt, materia epică a romanului o constituie iubirea ei ulterioară, complicată de această căsătorie legală. În fața unor lucruri petrecute demult și înregistrate abreviat în scrisori, la o lectură tîrzie, imaginația capătă o halucinantă intensitate, iar ficțiunea, fabulația primesc un statut de realitate în conștiința care se mărturisește la atîția ani de la «petrecerea evenimentelor». Dialogul epistolar, mărturisind o dragoste furibundă, plus comentariul de peste decenii, avînd și intervențiile personajului narator, care nu-și disimulează condiția și identitatea de autoare a cărții **Mironei**, vădesc o acuitate a trăirii ieșită din comun.

Frumusețea cărții se află tocmai în puterea personajului principal de a învinge pînă la urmă moartea, chipul ei redevine tînăr și frumos, spiritul se înseninează. Patricia Matak moare invers, reintorcîndu-se în tinerețe, pe puntea vieții trăite în scrisori, în echilibrul fragil al „timpului regăsit".

La sfîrșitul lecturii ajungem să ne punem întrebarea: De ce autoarea se interesează într-un mod atît de intens de destinul acestei femei, de ce a scris această carte? Pentru că vedea în Patricia Matak nu o femeie ci un personaj, iar în scrisori fragmente de posibilă literatură? Dar Patricia Matak seamănă cu femei din toate timpurile, iar scrisorile scrise și primite de ea sînt uneori emoționant de simple, chiar banale. Ceea ce vrea să fixeze Cella Serghi în sufletul cititorului este o lume care a dispărut, dar care îi este dragă pentru că reprezintă povara propriei sale tinereți. Autoarea este conștientă de rolul scriitorului care, asemeni unui demiurg, trebuie să restabilească ordinea, echilibrul și justiția în viața oamenilor, mesajul său fiind acela de a salva destinul uman de la moartea spirituală, de a-i ajuta pe semenii săi să treacă dincolo de perisabil.

Cu toate sofisticările epice (scrisori, răspunsuri, comentarii la scrisori, comentarii la comentarii, alte explicații la comentarii, intervențiile povestitorului care nu-și disimulează identitatea de scriitoare), **Această dulce povară, tinerețea**, are coerență și credibilitate.

Virginia Mușat

Emil Manu:
„Poveștile de la ora șapte"
(Editura Ion Creangă)

■ CRITIC literar și poet, Emil Manu se „copilărește" acum cu o carte dedicată fiilor săi, care sînt de cele mai multe ori și eroii poveștilor.

Improvizații făcute pe drumul spre școală și transcrise din memorie mult mai tîrziu, după o listă de titluri găsită în sertarul unuia dintre copii, acestea captează atenția prin gingășia sentimentului patern, prin ideea de solidaritate fraternă născută spontan, bunăoară, din vioara lui Lucu pentru Șerban suferind o criză de rinichi, prin naivitatea copilului care schimbîndu-și adresa crede că trebuie să o comunice și moșului Gerilă ca să-l găsească cu darurile, prin nostalgia cu care sînt evocați oamenii insulei Adakaleh, sau visul lui Dinu cel murdar pe mîini despre Olanda, „țara cea mai curată din lume" unde este trimis sub escortă la baie, prin atașamentul cîinelui orb Corbea sau al cailor Iancu și Suru față de stăpînul lor sau rememorarea unei fapte eroice din anii de război ai lui Tata Moșu.

Cel mai reușit pare acel basm modern despre o mănușă fermecată, care, la o lectură cu public adecvat, a și plăcut cel mai mult. Puterea de invenție a autorului funcționează aici din plin și peripețiile mănușii căzută pe un troian de zăpadă și salvată prin intermediul Asociației mănușilor, cu drumul ei de la Azilul de mănuși pierdute la Magazinul copiilor, după ce și-a găsit perechea, sînt citite cu sufletul la gură.

Convenția poveștii este respectată și în istorioara cu cei doi alchimiști ajunși din evul mediu în evul modern grație unei băuturi miraculoase, ca și în povestea anotimpurilor.

În rest, cartea cuprinde o serie de povestiri ce relau întîmplări din viața copiilor, întîmplări cu cîini, cu cai, întîmplări de pe front etc. Ce le lipsește acestora este acea încărcătură literară a momentelor istorisite, pe care un critic literar o cunoaște prea bine.

Micul cititor căruia îi este destinată în primul rînd cartea este mai puțin interesat de amănuntele despre scrinul „Biedermeyer", biblioteca florentină sau fotoliile franțuzești care alcătuiesc universul casnic al copiilor Lucu, Dinu și Șerban, ca și de schimbarea „femeii" Suzana cu „femeia" Reghina care spune povești despre un „Rotekaiser" și despre un „Grünekaiser". Și Mary Poppins era guvernantă, dar cîtă încărcătură poetică în faptele și vorbele ei, în întreaga ei prezență! Genul pe care-l propune acum Emil Manu este unul hibrid, în care improvizațiile pentru copii coexistă cu elemente autobiografice narate ca pentru adulți, cu explicațiile la text date în maniera unui critic literar.

Desigur, scriitorul știe suficiente povești încă nespuse și care, servite de o construcție respectînd toate rigorile genului, ar spori numărul autorilor mult îndrăgiți de copii. Cu această primă încercare pe care o face pe tărîmul literaturii pentru copii, Emil Manu dă o plăcută jucărie de familie.

Vera Neagu

George Iarin:
„Ziar de seară"
(Editura Cartea Românească)

■ LA sfîrșitul unei zile citești, de obicei, ziarul de seară. El îți dă mai ales sentimentul unei încheieri și mult mai puțin al unei proiecții spre ziua de mîine. Exact la fel se întîmplă și cu recentul volum al lui George Iarin. Există în el presentimentul unui sfîrșit, al unei plecări, se simte bine clipa de cumpănă dintre vară și toamnă: „Scurt explodează nervii sub laba / de leu rănit, a verii... O, cum v-am mai iubit, / plopi — degete de îngeri — ce-mi arătați în noapte, / drumul de țară care ducea spre infinit!" Universul poetic se rezumă la cîteva elemente: plopii, salcîmul, menta, măceșul, imaginea unui sat depărtat și acoperit, mereu mai mult, de orașele din jur și, în sfîrșit, un ou fragil ținut între palme — timpul: „Soarele apune pe pămîntul cald, / bufnind cu violența unei mine. / În palmă, o secundă ca un ou / de vrabie fragil..." Dincolo de aceste elemente tensiunea se proiectează între așteptare și explozie. O alunecare lentă de la un capăt la altul al acestui fir, un drum hipnotic, ca în **Trenurile de noapte**, sporește starea de tensiune: „Tîrziu, cînd vîntul adormea torcînd — / felină uriașă între ține, / trenul de noapte luneca încet, / spre marginea pămîntului, cu mine."

George Iarin scrie o poezie de șes, fără înălțimi și coborîșuri amețitoare. Trecerea dinspre amiază și vară către noapte și toamnă se face cu o anume surdină. Explozia care o însoțește e îndepărtată cu precauție. Poetul „a visat" doar că aude explozia, pentru că de văzut a văzut altceva: „Pe cîmpia înveninată de respirația mentei am văzut coborînd / comandourile toamnei /.../ am visat că sînt măcelul secerat de o rafală de mitralieră." Ce apărare poate avea ființa astfel străbătută de teama de a-și recunoaște condiția cînd pînă și poezia e doar „o umbră de erete [...] / rotindu-se pe șiruri de amiază"? (**Salcîmul**). Acesta e punctul în care versurile și viața se întîlnesc într-o aceeași atitudine, convertind imploziv toate temerile și precauțiile revolute: „nu mai cred / în aroma de fragi sălbatici a poeziei / iată am curajul să vă spun adevărul / bolnavul de cancer își miroase extaziat / durerea ca pe un salcîm înflorit" (**Salonul 6**).

Un sunet bacovian este totuși ceea ce ne rămîne după lectură și salvează această poezie, deși autorul are tendința să se explice prea mult, sfîrșind prozaic ceea ce începuse cu o anume fosforescență metaforică: „Cum crește apa în odăi încet / vom adormi pe plutitoare paturi [...] cărți de povești purtate de curenți / ne vor lovi în tîmplele de aur /.../ Totul în jur va deveni fluid — / un timp lichid ne va cuprinde-ntr-însul... / În lumea șiroind de-atîta plîns, / o să ne confundăm și noi cu plînsul" (**Cum crește apa**). Chiar dragostea, eterna apărare împotriva nopții, e descrisă în termeni acvatici: „Te așteptam în crîngul împietrit / vuind prelung în brizele solare... / Cu deznădejdea ploii am iubit / umerii tăi strălucitori, de soare". Mereu ceva se topește, curge, dispare fără urmă. Și totuși plutește, imaterială și abstractă, dincolo de toate, speranța. Ea aprinde uneori conturul astral al unei stele și încolțește într-un tîmp curgător: „Te voi chema în dialectul mentei / pe care numai vîntul îl cunoaște... / Ai să-mi răspunzi? Se aburește geamul / de răsuflarea stelei ce se naște." (**Se aburește geamul**). Privind-o, poetul se simte dintr-odată proiectat într-un tîmp numai al său: „atît de singur încît aud / cum încolțesc semințele / într-un ou de vînt" (**Cîntec de vagabond**). Fie ca această încolțire să dea rod în versurile viitoare ale lui George Iarin.

Ecaterina Țarălungă

Nicolae Băbălău:
„Amurgul se lăsase în zori"
(Editura Scrisul românesc)

■ O povestire extinsă sub motivația biografiei romanțate și cu mijloacele reportajului este **Amurgul se lăsase în zori**, cronologic a treia carte a lui Nicolae Băbălău (după **Noaptea cea mai lungă a Craiovei**, 1978, și **Femei în constelația muncii**, 1980), prima de ficțiune și în care autorul, după regula tradițională, narează, comentează, moralizează, portretizează, în fine joacă toate rolurile pentru a consolida demonstrația exemplarității eroului timpului nostru. Narațiunea este lineară ca și biografia lui Doru Amarelu, fiu de țărani din zona muntoasă a Gorjului, devenit muncitor și după ani de învățătură ajuns intelectual. Etapele biografice constituie tot atîtea prilejuri de a descrie oameni și medii caracteristice cu tușă groasă, începînd de la pitorescul festivist etnografic, pînă la elanul constructiv sau intelectualismul uneori caricatural al oamenilor de școală. Tipologia în contrast alb-negru se substituie analizei psihologice, onomastica spune și ea totul despre ținuta morală a personajelor (Marin Zbiru, Romica Banu, Relu Camelionu, Victoria Meliță, Radu Porcaru etc). Conflictele sumare, personajele pasagere, acțiunile febrile sînt hotărîtoare dovezi că autorul a mizat totul pe personajul principal. Romanul, care nu dezvoltă materia epică — suficientă, poate, pentru trei cărți —, în ritmul acumulativ al aglomerărilor de idei și evenimente, nu se putea încheia decît cu o acoladă deschisă spre devenirile virtuale ale eroului. Dar alte personaje nu sînt oameni ci fantoșe ale unor lozinci, socotite principii de viață.

Acoperind o mare perioadă de timp, de la primii ani după al doilea război pînă în 198..., romanul subliniază luminozitatea inversă a traiectoriei existențiale: amurgul se lăsase în zorii vieții lui Doru Amarelu, iar soarele a răsărit la amiaza (maturitatea) treptelor inițiatice. Fiecare experiență a vieții își pune amprenta asupra personalității morale a personajului, dar numai școala de ziaristică îi radicalizează conștiința socială: «Orele de practica presei erau, pentru mulți dintre colegii lui Doru Amarelu, un adevărat supliciu. Atunci cînd intra în aulă Lazăr Șiclovan, unul dintre cele mai redutabile, „bine ascuțite" și caustice condeie pe care le avea presa în vremea aceea, încremeneau pînă și pereții. Lua creta și scria pe tablă, cu litere mari de-o șchioapă, să vadă pînă și orbii, proverbe, maxime, alte lapidare dar semnificative cuvinte de soiul: „Apa trece, pietrele rămîn", „Nu lăsa pe mîine ce poți face astăzi", „Apa", „Energie", „Pîine", „Grăbește-te încet", „Prietenie", „Muncă", „Bate fierul cît e cald" și-l auzeai: „Vă rog, dragii mei, să binevoiți a ticlui niște articole trăznet, care să poată fi publicate ca editoriale sau pe contrafond în pagina întîi la cotidianele de mare tiraj. Ce-a fost greu — titlurile — vi le-am dat eu"» Acest citat nu a fost ales întîmplător.

În volum viața pulsează, eroul este credibil, epoca se conturează în dinamică procesualitate, dar stilul jurnalistic nu convine integral materiei epice, romanești. Cartea rămîne totuși interesantă, unele pasaje sau derivații ale narațiunii sînt memorabile — ca în scena în care vedem cum eșuează constituirea unui C.A.P. în satul Poalele Dealului — dar nu este ceea ce avertizează subtitlul: un roman.

Aureliu Goci

Ion Hurjui:
„Iubirea din strada a șaptea"
(Editura Junimea)

■ ION HURJUI, poet aparținînd generației '70 ieșene, a debutat recent în proză cu romanul **Iubirea din strada a șaptea**, un text cu un titlu surprinzător, dar care spune aproape totul despre substanța epică pe care o închide între coperțile sale: este eterna poveste de dragoste dintre un „eu" și o „ea", spusă „dintr-o suflare". Nu doar titlul, puțin romantios, dar și începutul romanului lui Ion Hurjui este surprinzător: „La înmormîntarea mea n-a fost nimeni. Nici n-aveam nevoie de altfel. Atîta timp cît tu lipseai la ce mi-ar fi folosit lacrimile fariseilor. Pe drum am deschis un ochi aprig către răsăritul inutil al soarelui din ziua aceea"; un atare început are rolul de a plasa întregul text sub zodia trecutului, a rememorării, a încercării de a retrăi faptele în cadrele fixate altădată, în clipa producerii lor, afirmînd, în același timp, relația sub semnul căreia vor evolua cele două personaje în narațiune: prezența lor rămîne, de aici, marcată de un raport erotic în care se cuprind toate datele existenței lor. Protagoniștii romanului, reduși la esența pronumelui, întruchipează condiția omului pe care l-aș numi „mixt"; acest **eu celălalt**, cu identitatea „risipită" în numele, calitățile și identitatea celor din jur, dar formînd din toți aceia un **eu**, ia de la fiecare cîte ceva, trăind cîte puțin prin fiecare mască a sa, pentru ca din aceste fragmente să se ivească o existență, un tot: **eu** și ea din romanul lui Ion Hurjui se definesc prin nevoia de a fi mereu altul, marcînd aici necesitatea de a trăi prin ei înșiși și prin ceilalți, pînă la epuizare, un carusel al erosului.

Începutul romanului precizează, în aceeași măsură, traiectul existențial al protagonistului-narator; drumul său este unul „cu somnul", fiecare oprire (gînd sau vis) a acestuia provocînd o „prezentificare" a umbrei trecutului. Acest flux al memoriei personajului se aseamănă cu un film care adună fragmente de viață, trăiri fulgurante, nume și experiențe deosebite pentru o aceeași semnificație — totul desfășurîndu-se într-un spațiu, în egală măsură, fictiv și real; textul romanului este un montaj cinematografic al unor „fotografii mișcate" în al căror prim-plan sînt doi oameni ce se cheamă și se alungă cu și din dragoste, nutrindu-și ființa dintr-o nestîrbită credință în forța de regenerare a erosului. Se poate spune că toate personajele romanului sînt afectate de o maladie erotică, acționînd devastator, care le adună în sanatoriul de la Simian unde credința în himera iubirii („Doamna în alb") amestecă planurile realității și irealității într-un joc confuz al psihologiei, din care este greu de cernut ceea ce aparține unei „stări patologice" sau „pur și simplu forței dragostei"; fiecare personaj, mască a lui „eu" sau „ea", se angajează într-un **joc al iluziei** care pleacă însă totdeauna de la existența trecută a unui **fapt concret**: durata care s-a scurs între cele două momente constituie un timp al devenirii icoanei pentru că, iată, realitatea (trecutul), cu imaginea sa precisă, „materială", provoacă „idealizarea", apariția iluziei care marchează în chip decisiv trăirea prezentă a lui „eu". Naratorul, cel care se desemnează „cronicarul zilelor acelea", este **raisonneur**-ul textului, spiritul lucid care trasează exact reperele desfășurării acestui proces al „idealizării"; personajul-narator („eu") își dezvăluie existența sub semnul unui mecanism exterior care îi dictează fiecare trăire: pentru el, visul, obsesia, imaginea, ideea, transa, calitatea, hipnoza, panica — totul este indus în simțuri de o forță exterioară care scapă controlului rațiunii. Iar această agresiune asupra ființei interioare este însoțită de un flux-reflux al vieții și textului; himera din viață este „indusă" în umbra din text (Fata din Turn), altădată textul „induce" cuvîntul său în realitate — un joc al vieții cu textul, al personajului cu autorul său și al fiecăruia cu propria sa himeră.

Această relație dintre viață și text desemnează, prin ea însăși, mecanismul de constituire a narațiunii, reprezentînd într-o altă ordine esența manifestării autorului; două dintre măștile „eului" din roman sînt artiști (un pictor și un scriitor), autorul intenționînd o abordare a sensului și valorii creației, definite în tensiunea trăirii erotice: pentru personajul-scriitor din romanul lui Ion Hurjui creația este o formă de eliberare dar și un pact de „vînzare" a sufletului celui care o înfăptuiește. Adunînd deseori „resturile" de la festinul poetului, dar stăpînind bine instrumentele prozatorului, Ion Hurjui scrie nu doar cu sinceritate povestea celor doi oameni care își trăiesc perpetua „stare de tinerețe" între semnele iubirii din strada a șaptea.

Ioan Holban

Ion Frunzetti:

„Țărmurile clipei"

(Editura Cartea Românească)

■ ION FRUNZETTI a debutat acum 50 de ani în „Adevărul literar și artistic", cu un sonet, obținînd tot atunci un premiu al revistei „13", din Focșani. Peste șapte ani avea să-i apară primul volum, intitulat paradoxal **Risipă avară** (1941, Colecția „Universul literar"). În aceeași colecție scotea peste încă doi ani, în 1943, un altul — **Greul pămîntului**, iar peste alți doi venea cu unul nou : **Maree**, pentru care avea să obțină și un premiu al Editurii Forum. În 1957 îi apărea la ESPLA **Ostrovul meu**, iar în 1967 **Dragostele aceleiași inimi**. După aproape 17 ani vine cu cel de față, al șaselea, în presă nemaipublicînd versuri nici el nu mai știe de cită vreme. Această prezență rărită a poetului și frecventă a criticului și istoricului de artă, a traducătorului, publicistului și conferențiarului public face din volumele sale de versuri niște surprize, pentru mulți raportabile la cele anterioare, de negăsit decît prin marile biblioteci. De aceea, ei e citit de fiecare dată ca un poet nou, aflat, eventual, chiar la primul contact mai cuprinzător cu publicul. Încît, o „culegere" a cărților sale de versuri de pînă acum ar fi pe deplin justificată. S-ar vedea consecvența interioară a evoluției sale și consonanța cu epocile traversate, tributul plătit și profitul realizat, știința lui de a compune, atitudinile față de limbaj, teme, moduri și mode lirice, chipul de a se implica și detașa de toate acestea, în modularea cîntecului propriu.

Acest cîntec e relativ continuu, insinuîndu-și melodia în toate experiențele încercate de poet. El a trecut de la formele fixe la poemul fluviu, de tip oarecum whitmanesc, dar altfel direcționat, a încercat diferite forme ale versului, cel lung fiindu-i mai pe potrivă, tentîndu-l o vreme încifrările, alunecările în grotesc, ironia amară și numai din cînd în cînd zările senine ale existenței. Peste tot, o expresie și chiar o exprimare perseverent liberă, în cuvinte venind din toate straturile orizontale și verticale ale limbii și contribuind substanțial la îmbogățirea dicționarului de rime și a celui general, la reducerea ezitărilor în fața diverșilor termeni și în cele din urmă la o mai directă comunicare dintre autor și eventualul său cititor, căruia i se solicită însă, din loc în loc, și eforturi nerăsplătite de noutățile pe care le-ar aștepta, constant, de la un luminat „răsucit în slove". Cum pentru el versurile „Sînt pași pe zăpada hîrtiei, stați din mers, / Ai clipelor iubite, urite, seci sau faste", polimorfia sub care ni se înfățișează, determinată de stările pe care încearcă să le surprindă, apare ca firească.

Țărmurile clipei, centrate de un eros dezlănțuit tîrziu și de presimțiri ale unui orizont în restrîngere, sînt animate de un patetism al zicerii abia stăpînit. Iubirea i-ar fi relevat și identitatea cea mai caracteristică. După mai multe piei schimbate în timp, el se închipuie „Sub țundra țărănească un pontif / Al dorului de viață-naltă și adîncă, / Profetul unor cîntece de taină, — / Ce s-ar putea să fie scrise, aicea, chiar de el. / Și-am înțeles că asta-i haina mea din urmă / Și c-ar fi trebuit s-o-mbrac dintru-nceput. / Dar n-am știut-o, pînă nu te-am întîlnit pe tine". În această perspectivă, totul se concentrează în focarul amorului, slăvindu-l drept „dascăl de iubire-amară și de frică...". Himerele mitologiei naționale, prezente și în poezia lui mai veche, aspecte ale marii culturi europene, personaje ale literaturii și artei universale, amintiri din copilărie și tinerețe, priveliști din țară și din străinătate, îndeosebi din Italia, (care i-a prilejuit cîteva admirabile pasteluri), meditații în legătură cu trecerea vremii, cu destinul individual sau colectiv etc., toate sînt corelate cu semnele iubirii și validate de aptitudinea lor de a o potența și a ține sub vrajă o „jupancă din frești, înviate-n pridvor / De soarele inimii, trunchi de lumină", devenită „arborele vieții mele de azi", cutremurat din rădăcini „de povara-întrebărilor fără răspuns". Pentru că, iluminat de contexte, poetul trăiește amărăciunea de a constata că „strugurii de aur mi s-au părut că-s fiere / Și dulcele-nțeles-am din nou că nu-i de mine".

Mecanizarea inevitabilă a vieții, viziunea urbei mortificatoare („Imensul deșert omenesc cu movile de trupuri de semeni / Piramidal înălțate pe baze de inimi moarte : / Tăcut și tălos monument...") și alte aspecte ce-ntunecă o „lucire, un sclipăt de gînd, / Un crimpei sfios de simțire, un timid fir de sete / De apa cunoașterii", diversifică problematica volumului, conferindu-i forță de captare, originalitate și o gravitate interioară ce-i validează poetului mai toate demersurile. Sîntem în fața unei cărți ce le cheamă în minte și pe celelalte, atestînd ferm împlinirile la care a ajuns autorul ei.

George Muntean

Adrian Beldeanu:

„Ceaiul de la ora cinci"

(Editura Cartea Românească)

■ POEZIA lui Adrian Beldeanu se menține și în recentul volum în zona aceluiași bacovianism diluat de acizii slabi ai elegiei inaugurat în cartea de debut din 1967 **(Vitralii cu păsări)** și nuanțat îndeosebi în **Ceasornicul de aer** (1974), unde discursul aspira la o superioară exploatare a semnificațiilor poetice imanente unui spațiu domestic, în limitele căruia nu erau dificil de identificat implicații autobiografice.

În **Ceaiul de la ora cinci**, întîlnim același imaginar construit pe opozițiile dintre rustic și citadin, dintre trecutul incert al retrospecției și încordatul prezent textual. Nici noul tradiționalism interbelic (Pillat, Maniu, Fundoianu ș.a.) nu scapă de sub incidența fertilă a acestui spirit poetic. Minus acea aproximativă rigoare formală și imediat recognoscibilul extaz expresionist, tematica rurală apare prelucrată în aceeași manieră, peste care se suprapune o întristare postsimbolistă deja remarcată de comentatorii volumelor precedente. Față de spațiul rural, pe care textul încearcă să-l recupereze din profunzimile memoriei și să-i circumscrie o valoare simbolică (animale, obiecte, hieratismul gesturilor cotidiene, un întreg arsenal de lucruri casnice capabile de a oferi sugestii nu foarte îndepărtate de cele ale poeziei lui Emil Brumaru), sinele poetic se simte înstrăinat și face din dramatismul acestei trăiri principala sursă, alături de impulsul erotic, a producției textuale. Oricum, teritoriul în cauză este, în volumul aici discutat, un spațiu al solitudinii și tristeții atît de intense încît „sparge geamurile" („vine tristețea / și mă trage la rîndea" — mai putem citi la p. 25), stare interioară proiectată în exterior cu atîta violență încît devine o epidemie ce bîntuie „curțile interioare" și coridoarele tribunalelor unde, vai, subiectul se imaginează legalizîndu-și singurătatea într-un banal divorț.

Fapt firesc în contextul schițat pînă acum, **orașul** apare dominat de **indiferență**, patroană, la rîndu-i, peste relațiile interumane, un imperiu al revoltei obiectelor, nu al funcționalității lor calme. În timp ce lumea agresivă era locul unde se întrupa în mod simbolic misterul vieții și se instaura o anume ierarhie în bestiarul invocat, o ordine a firescului, jovialității și inocenței dominată de placiditatea jivinelor domestice, orașul este imaginat ca o etuvă în care cosmosul e deposedat de atributele naturalului și investit cu semnele artificialității : deasupra unui „cer de jaluzea/ori de funingine solzoasă" strălucește un soare încert, asemenea unui „cazan de rufe/revărsat", în rigole se risipește o „luminare lungă cît un troleibus". O întreagă serie de toposuri ale tehnicizării (automobile, tramvaie, camioane, motocicliști, garaje, telefoane, pavaje etc.) configurează un decor în mijlocul căruia poetul umblă „cu bateria descărcată", trăiește o dramă a despărțirii, în timp ce o pasăre necunoscută îl perchiziționează șifonierele, iar prin sînge îi „bate o ghiulea de tun" (p. 38).

Alături de reactualizarea în text a acelui protector orizont de repliere a ființei vulnerate reveria erotică propune un model de textualizare similar, semnificativ pentru starea actuală a poeziei lui Adrian Beldeanu.

Cristian Moraru

Carmen Firan:

„Paradis pentru ziua de luni"

(Editura Albatros)

■ DUPĂ un debut „pe cont propriu", discret, situat la antipodul jerbelor imagistice ori verbale care marcau intrarea în scenă a primilor exponenți ai tinerei generații poetice, Carmen Firan aduce în noua sa carte o indiscutabilă dorință de înnoire, de racordare la ritmurile liricii contemporane, în special a ultimilor ani.

Dacă în primul volum **(Iluzii pe cont propriu**, Ed. Scrisul Românesc, 1981) poeta era tentată să abandoneze versului fragmentele unui jurnal intim, cotidian **(„Aș vrea să știu, să pot mărturisi / ceva cu totul și cu totul personal")**, odată cu noul său volum, intimismul, solitudinea în nota ei discretă, minoră, sînt radical înlocuite printr-o contopire dureroasă cu lumea concretă explodată în mii de schije de realitate simultană — o aurora boreală de imagini caleidoscopice.

Cu toate acestea, elementul particular al poeziei sale consistă într-o decantare a **Privirii** asaltată de obiecte, într-o filtrare a **Realului** care este privit prudent, aidoma unei flăcări de acetilenă prin sticla brun-albăstruie a unei măști de sudor. Distanța protectoare o asigură visul, rememorarea, reveria, astfel încît evenimente, locuri, glasuri trăite, văzute, ascultate alevea sînt reactualizate de mecanismul unei memorii afective care atenuează contrastele, îndulcește lumina, domolește glasul, dînd versului aerul straniu al unei proiecții **tridimensionale** în care cele trei dimensiuni ce dau himerei relief sînt rînd pe rînd emoționale, tactile, auditive : „în după-amiaza iluziei / sfidînd obsesia lumii / în adăpostul de sticlă / pot încă să-mi închipui / și chiar visez realul..." **(Și chiar visez realul)**.

Cu adevărat, ca și în primul volum, Carmen Firan își păstrează o grație care, dincolo de cuvinte, ne dezvăluie un temperament neliniștit, iscodind gramul de autenticitate, interogînd atomul de viață trăită cu intensitatea și jubilația unui posibil început de lume : „sînt doar un grațios printre cuvinte savante / unde ne sînt complexele prejudecățile simulate / sclavii cu evantaie și ierburi frumos mirositoare / unde spaimele autentice și greața primelor fericiri" **(Grațios printre cuvinte savante)**. Ceea ce unește ipostazele pe care cele două volume de versuri le înfățișează este ceea ce Labiș numea „incilceală" a simțurilor și care, la Carmen Firan, devine „buimăceală a simțurilor", vîrtej sinestezic ce răzbate în versurile poetei colorîndu-le cu tandrețe și spaimă, cu nostalgie și dezolare, cu orgoliu al rostirii perfecte și îndoială în putința cuvintelor de a transcrie lumea. Aici, încă o dată, mirajul visului conciliază stările contradictorii, preferînd a sugera decît a exprima cu brutalitate, și, totodată, melancolizînd acel sentiment printr-o simplă umbră lăsată de un zid de culoare.

Carmen Firan nu face parte din categoria demitizatorilor. În substanță, lirica sa este meditativă, sobră, afișînd o răceală căreia nu i se potrivește praștia de cuvinte tari pentru vitrinele bunului simț și ale comodității. Asaltul pe care poezia recentă îl dă pentru validarea a ceea ce un tînăr poet numea **„o nouă sensibilitate"** este, în cazul lui Carmen Firan, un asalt al introspecției, o aplecare riscantă peste balustrada eului în așteptarea acelui ecou care, răspunzîndu-i ființei, îi adeverește existența : „cobor / în noaptea cu dinți / cea care te-a ghicit alb / cu palmele înclinate spre frunte / te simt gravitînd / departe de mărul iluziei / și sînt același fireșt / mai singur poate coborîtor din stele / și purtător de corăbii". **(Și purtător de corăbii)**.

Această atitudine retractilă, prudentă, vine și din dorința de a investi poezia cu o anumită gravitate pe cale de a se stinge sub valuri de retorism. O posibilă și frumos exprimată artă poetică a tinerei Carmen Firan vizează tocmai încercarea de a înălța statura cuvîntului : „să dezvăț cîntecul de obsesia trompetei / ce imită ironizînd". **(În pragul heraizilor)**. Poate acesta să fie și drumul pe care să-și afle împlinirea.

Marcînd un progres evident, radicalizînd și amplificînd un registru liric unitar, aducînd un aer de prospețime, renunțînd la discursivitatea care îngreuna versurile primului volum, **Paradis pentru ziua de luni**, confirmă un talent autentic.

George Ioniță

Promoția '70

Gala fragilității (II)

■ ÎNTR-ADEVĂR, cu excepționala plachetă din 1984, **Copacul cu 10 000 de imagini**, ION MÎRCEA închide obsedantele semne ale fragilității într-un glob de cristal pe care-l rostogolește de-a lungul și de-a latul biografiei sale istorice fără ca din impactul cu relieful nu tocmai mătăsos al acesteia globul să se spargă ; pentru o dată sfera fragilă, de aparența unui balon de săpun sau a păpădiei, se vădește incasabilă ; din mai vechea analogie fragil-tanatic se putea, nu-i vorbă, deduce un atare oximoron, dar în cărțile anterioare el era preocupat de „întîmplări" exclusiv imaginare, cu o grijă aproape pedantă pentru evitarea oricăror intruziuni, fie și prin vagă aluzie, ale realului, pe cînd în cartea de acum chiar această intruziune frapează ; dacă fiecare element de univers poetic din primele două cărți era un heteronim al fragilității, universul însuși, ca lume imaginară, impunea prin rezistența diamantină a semnificațiilor analogici, în primul rînd a morții, înțeleasă atunci ca și acum ca „facultate inefabilă a transparenței" ; fragilitatea inexpugnabilă a imaginarului și soliditatea finalmente fragilă a realității sînt termenii unei dileme hamletiene pe care poetul o transferă din planul ontologic în planul gnoseologic : „Cine ești ! Cine ești / tu otravă din urechea regelui ?" Considerarea senină a tanaticului sub semnul transparenței și în echivalență cu cosmosul este consecința revocării dilemei și, totodată, principala ideogramă poetică (numeros multiplicată expresiv : „în orice moarte / bîntuie o boare primăvăratică" ; „la treizeci de ani, dimineața / timorării noastre în fața neantului / să se asemene oare-ntr-atît dimineața cu-amurgul ?" ; „moartea imaginîndu-mi-o / după modelul oceanelor o junglă transparentă" ; „cînd cosmosul și moartea par să fie din aceeași strălucitoare / generație de gemeni unicelulari" ; „poate că moartea / nu e decît o încarnare a memoriei" ; „ceea ce urmează nopții e seara / și ceva din ea însăși / ca moartea ca surîsul — ca moartea ne suride" ; „corpurile noastre fierbinți în afara simbolului / deși îmbrăcate în el...") ; proteicul copac al poetului produce imagini după imagini în acest registru cu conotații dintre cele mai profunde și de o expresivitate seducătoare ; astfel este un „departe-n aproape" unde livrescul și febra afectivă fac un rafinat schimb de „impresii" : „Eram o frunză de-ntuneric era o transparentă omidă / fața-i începea ca o lance dar trupul / din ce în ce mai amplu / nu i se mai sfîrșea. O contemplam / cum ai contempla de sus o piramidă. / Era o transparentă omidă, eram o frunză de-ntuneric / departe-n aproape aproape-n departe / pătrundea în mine cum pătrunde piramida în faraon / cum pătrunde eternitatea în moarte".

Asupra biografiei reale a poetului, acest imaginar oximoronic exercită o presiune corectivă și liniștitoare ; dezamăgit sau derutat de concretul existenței, eul liric își privește fragilitatea ca pe o oază de transparențe a cărei coerență sfidează paradoxele și, în genere, contrarietățile realității ; un foarte delicat accent ironic, ca o insinuare, ridică discursul poetic la puterea unui purgatoriu, precum în **Lecția de inițiere**, poem antologic în care realul și imaginarul se purifică reciproc, unul de ordinea naturală, celălalt de spaima metafizică ; alteori o evocare istorică, de pildă a evenimentului de la Alba Iulia, devine un pretext pentru plasarea unui sens moral cu penetrație adîncă pînă în clipa de azi : „Alba Iulia, Alba Iulia, / putrezim în memoria ta, / născuți și nenăscuți, vii și morți putrezim în memoria ta, / mici fulgere sferice, v-uri ale viului, viermișori ai genelor ne mușcă / sîngele transparent — putrezim, / ne trezim în memoria ta, / cum în memoria leului din cușcă [...] Nu duce de Alba, / țărani de Alba — pentru țărîna ei albă ! / Sînt țări care din alte țări importă pămînt mai fertil, / și-asemenea lor Alba Iulia din sîngele meu face port, / și sînt viu și sînt mort, / cum e nămolul sub Nil, / și tristețea faraonului în ochiul său vernil. / / Alba Iulia, Alba Iulia / orb și mut mă mîntui și mi-aduc aminte, / lumină de calotă dumnezeiască, albastră, / cum e crivățul pentru ființă fereastră, / legea morală în noi iar Alba Iulia deasupra noastră".

Prin recuperarea orizontului biografic, poezia lui Ion Mîrcea nu a pierdut transparența și strălucirea de gală a fragilității, și-a adăugat însă un plan semantic nou care o sustrage atemporalului și o fixează, cu finețe desigur, în realitatea imediată ; eul liric și eul moral țin acum seamă unul de celălalt și în imaginea tulburătoare a unui „pom imens / pe care urcă pitonul de aur al morții în spirală / spre imaginara-mi senectute : un mic animal / pe care fascinația și spaima l-au exilat acolo sus / pe crenguțele cele mai fragile / laolaltă cu fructele și cerul" citim întreaga aventură a unui mare poet liric a cărui originalitate nu știu, cel puțin în acest moment, dacă ține numai de talentul propriu-zis sau ține și de „refugiul" mai sus citat, propriu unui temperament poetic, oarecum în afara tipologiei contemporane.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 28.III.1863 — s-a născut **Livia Maiorescu-Dymsza** (m. 1946)
- 28.III.1883 — s-a născut **Gheorghe Nedioglu** (m. 1963)
- 28.III.1883 — s-a născut **A. Mândru** (m. 1962)
- 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kirițescu** (m. 1961)
- 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure**
- 28.III.1928 — s-a născut **Ion Bălăceanu**
- 28.III.1934 — s-a născut **Mihail Caranfil**
- 28.III.1937 — s-a născut **Ion Crânguleanu**
- 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
- 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol**
- 29.III.1916 — s-a născut **Vladimir Tamburu**
- 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891)
- 30.III.1901 — s-a născut **Grigore Scorpan** (m. 1953)
- 30.III.1928 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863)
- 30.III.1939 — s-a născut **Florin Bănescu**
- 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895)
- 30.III.1950 — s-a născut **Mikola Corsiuc**
- 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
- 31.III.1901 — s-a născut **Moișe Held**
- 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser**
- 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977)
- 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu** (m. 1983)

DIALECTICA POLITICULUI ŞI CULTURAL

■ Vorbind de rolul partidului ca forţă conducătoare în întreaga activitate socială, nu trebuie să lăsăm la o parte nici învăţământul, nici literatura, nici arta plastică, nici muzica, nici ştiinţa, nici un alt sector, pentru că, aşa cum am mai arătat, noi privim problema făuririi societăţii socialiste nu numai din punctul de vedere al bazei materiale, ci în contextul ei general, cuprinzînd toate laturile vieţii sociale, materiale şi spirituale ; deci forţa partidului, conducerea sa trebuie să se facă simţite în toate domeniile de activitate.

NICOLAE CEAUŞESCU

ÎN concepţia Preşedintelui României, un loc important, de prim ordin, ocupă problemele conducerii politice ca o conducere ştiinţifică, relaţia necesară şi reciproc productivă dintre **politică şi cultură.** Cei 40 de ani ce se vor împlini curînd de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă şi, îndeosebi, cei aproape 20 de ani de cînd în fruntea partidului şi statului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu au constituit o mărturie elocventă a unei noi realităţi politice, în care culturalul (cultura ştiinţifică, artistică, morală, filosofică) nu mai reprezintă un moment accidental sau o preocupare marginalizată, ci o dimensiune necesară, de esenţă.

Unitatea dintre politic şi cultural în existenţa istorică a poporului român

UN criteriu esenţial de apreciere a colectivităţilor umane şi a statelor moderne îl constituie nivelul şi amploarea activităţii culturale, gradul de convertire a valorilor de cultură în bunurile de civilizaţie. Progresul umanităţii este determinat, în mare măsură, nu numai de **ceea ce se produce,** de **creaţia** unor noi valori culturale, dar şi de **modul** în care se produce, de **amploarea** şi **conţinutul difuziunii culturale,** precum şi de nivelul participării la „consumul" şi, mai ales, la crearea valorilor culturale.

Dealtminteri, trebuie să spunem că nici în trecutul mai îndepărtat al omenirii statele nu se puteau dezinteresa de cultură, interveneau şi sprijineau anumite tendinţe, aspecte ale activităţii culturale sau se opuneau altora, în funcţie de orientarea politică, de capacitatea constructivă a claselor dominante. Cele mai de seamă state din istorie au fost acelea înăuntrul cărora şi cu sprijinul cărora cultura a putut cunoaşte o dezvoltare înfloritoare. Democraţia politică din Grecia antică statul roman şi cel dac, statul arab în evul mediu — pentru a ne mărgini la cîteva exemple — au înscris pagini de glorie în **istoria politică** a acelor vremuri şi pentru că au stimulat şi afirmat momente de strălucire în **istoria culturală** a lumii. Propria noastră istorie naţională ne oferă o mărturie convingătoare asupra posibilităţii şi necesităţii conlucrării pozitive a politicului şi culturalului. Dacă poporul nostru, situat la răscrucea unor aprige confruntări şi înfruntări de popoare şi civilizaţii, a unor drumuri convergente şi divergente de rostuire etnică şi socială, a reuşit să-şi păstreze fiinţa naţională şi politică proprii, aceasta se datoreşte nu în mică măsură şi marilor sale disponibilităţi sufleteşti pentru actul de cultură, creativităţii spiritului său, deschis şi receptiv faţă de alte culturi, dar rămînînd mereu el însuşi, mereu mai bogat şi divers. În ciuda vicisitudinilor de veacuri, **existenţa politică** a poporului nostru — afirmînd cu demnitate şi impunînd adesea cu jertfe grele idealul neatîrnării, libertăţii şi suveranităţii — a fost totdeauna corelată şi întărită prin **existenţa sa culturală.** Cei mai luminaţi şi destoinici cîrmuitori politici au fost totodată şi cei ce au făcut mai mult pentru propăşirea noastră culturală, în limite şi forme pe care le permiteau zbuciumatele vremuri de altădată.

Înrezător ca puţini alţii în capacitatea de creaţie originală a poporului nostru, marele poet şi filosof Lucian Blaga aprecia în cel mai înalt grad acele momente de intensă viaţă istorică de tip major care au existat în vremea lui Mircea cel Bătrîn, a lui Ştefan cel Mare, ale cărui opere „alcătuiesc împreună mica noastră veşnicie revelată în timp", faptele epice ale lui Mihai Viteazul „care reuşeşte să mute pentru o clipă zările româneşti" ; el era impresionat îndeosebi, sub raport cultural, de momentul excepţional Ştefan cel Mare „din belşug înzestrat cu toate calităţile pentru plăsmuirea unor... zări împărăteşti de largă respiraţie istorică... Dinamica, geniul, energia, demnitatea voevodală, spiritul de iniţiativă şi vitalitatea excepţională, puse de Ştefan cel Mare în destinul său istoric", au făcut cu putinţă ca, sub stăpînirea sa, „stilurile arhitectonice, bizantin şi gotic, să se adapteze uimitor la necesităţi organice şi la matca locală", iar soluţiile adoptate ne fac să întrezărim „aroma măreţiei", amplitudinea unui impresionant potenţial de creativitate — contrariat iar uneori blocat de ceea ce el numeşte „boicotul istoriei".

Vorbind despre rădăcinile adînci ale creaţiei ştiinţifice şi culturale în trecutul îndepărtat al istoriei poporului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia, totodată : „După cum este cunoscut, condiţiile grele în care a trăit poporul român, ocupaţia străină îndelungată, nenumăratele războaie impuse de cotropitori au frînat dezvoltarea forţelor de producţie, evoluţia economică şi socială firească a ţării, au stînjenit afirmarea deplină a potenţialului ei creator".

Dezvoltarea culturii politice şi a politicii culturii

ÎN epoca noastră, în societatea noastră se produc transformări radicale în dialectica politicului şi culturalului, sub influenţa unor factori decisivi precum revoluţia ştiinţifico-tehnică, afirmarea consecventă a valorilor ce definesc profilul distinct al unui stat naţional — independenţă, libertate, demnitate, suveranitate, o mai lucidă conştiinţă de sine, necesitatea unor strategii umaniste ale dezvoltării etc.

În concepţia preşedintelui României, dezvoltarea culturii politice şi a politicii culturii trebuie să ţină seama de toate acele mutaţii profunde ce se produc atît în sfera politicului, cît şi în cea a culturalului (precum şi a relaţiilor dintre ele) ca urmare a revoluţionării forţelor de producţie şi a relaţiilor de producţie, a revoluţiei ce se produce în conştiinţa socială şi în viaţa spirituală a oamenilor. Cu alte cuvinte, are loc, putem spune, un proces de conştientizare politică a noilor valori şi exigenţe culturale şi o conştientizare culturală a mecanismelor, intereselor şi valorilor politice, pe fondul organizării şi acţiunii solidare a tuturor valorilor ce definesc existenţa şi devenirea noastră istorică.

O distincţie teoretică de semnificaţie practică-metodologică este aceea între **politica culturii ca sferă distinctă a politicii şi cultura politică — factor esenţial al oricărei politici.** În primul caz avem în vedere politica ce are ca obiectiv nemijlocit asigurarea unei dezvoltări armonioase a tuturor sectoarelor vieţii culturale, a tuturor formelor culturii — o politică atotcuprinzătoare ce nu trebuie să lase la o parte nici un domeniu de activitate. Chiar şi un examen sumar al faptelor (inclusiv cu ajutorul unor date statistice) ar consemna progrese spectaculoase în toate acele activităţi publicistice, editoriale, concertistice, muzeistice, case şi cămine culturale, cluburi şi cenacluri de creaţie etc., ca să nu mai vorbim de sistemul atotcuprinzător al învăţămîntului, de la cel elementar pînă la cel postuniversitar, — toate alcătuind flacăra vie, torţa nestinsă a unei culturi care a fost întotdeauna, dar astăzi a dobîndit şi conştiinţa de a fi o **cultură antropocentrică.** În acest caz, politicul, ca cea mai dinamică şi eficientă putere civilizatoare a omului, serveşte ca instrument al propulsării, organizării şi progresului culturii. Politica culturală, de stat sau obştească, ca un sistem instituţional organizat de stimulare, îndrumare şi conlucrare a vastului şi complexului univers cultural, este o realitate nouă, inedită a epocii moderne, dar ea îşi poate găsi pe deplin împlinirea într-o cultură antropocentrică a unui stat socialist precum al nostru.

În al doilea caz, **politica în întregul ei,** indiferent de obiectivele pe care le urmăreşte, resimte o nevoie permanentă şi acută de cultură ca resort de propulsare, ca fundamentare ştiinţifică şi motivare morală, ca demnitate axiologică.

Cert este că corelarea **politicului şi culturalului** nu se mai poate realiza spontan şi accidental. Conducerea politică a vieţii sociale nu mai poate fi concepută fără intervenţia conştientă, masivă şi planificată a factorului cultural-ştiinţific, iar cultura nu ar putea progresa în cuprindere şi adîncime, corespunzător nevoilor şi ritmului vremii noastre, independent de intervenţia pozitivă şi orientativă a factorului politic. De exemplu, o politică orientată în direcţia promovării unei dezvoltări progresive a tehnicii şi economiei nu poate fi concepută fără o politică a ştiinţei şi culturii care să asigure condiţiile unei intense activităţi culturale de creare şi difuzare a valorilor.

Potrivit concepţiei partidului nostru, a secretarului său general, toate formele instituţionale ale culturii — învăţămîntul, organizaţiile culturale de masă, uniunile de creaţie etc. — adecvate celor mai variate cerinţe culturale ale societăţii, fac parte din **suprastructura politică** a societăţii, dar se integrează totodată sferei culturii prin **conţinutul spiritual,** prin **finalitatea axiologică şi umanistă** a activităţii lor. Între cele două laturi — organizatorică politică şi conţinut spiritual —, există o legătură organică, decurgînd din unitatea, atît de ordin instituţional cît şi la nivelul conştiinţei sociale, a sarcinilor culturale cu cele politice ale revoluţiei socialiste.

Culturalul reprezintă, putem spune, o dimensiune esenţială a suprastructurii politice, a întregului sistem politic complex al organismelor de stat şi obşteşti prin care se asigură deopotrivă crearea şi comunicarea valorilor culturale, ceea ce face posibilă şi necesară transformarea activităţii politice şi cultural-educative într-o puternică forţă motrice de transformare revoluţionară a întregii societăţi, a condiţiei materiale şi spirituale a oamenilor.

Eficienţa şi rolul culturii în strategia activităţilor social-politice şi intelectuale

CONLUCRAREA activă a **politicului şi culturalului** are un sens orientat şi o întemeiere ştiinţifică. Şi aceasta deoarece politica în general, cea culturală în particular, pentru a fi eficientă, corespunzătoare nu intereselor înguste şi egoiste ale unor grupuri sociale privilegiate, ci nevoilor moderne de dezvoltare a întregii societăţi, nu poate fi o **politică pragmatică,** ci **numai** o **politică ştiinţifică,** bazată pe o cunoaştere adecvată a realităţii. Liniile de forţă ale unei asemenea politici este, se înţelege, ştiinţa şi umanismul. „...Socialismul este orînduirea celei mai înaintate culturi umaniste — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu ; el se bazează pe cea mai înaintată ştiinţă despre natură şi societate, materialismul dialectic şi istoric, se inspiră din tot ceea ce a creat mai măreţ gîndirea omenirii de-a lungul timpurilor, precum şi din marile realizări ale cunoaşterii epocii noastre. În anii socialismului, numărul şi ponderea în societate a oamenilor de ştiinţă şi cultură au crescut nemăsurat..." Intelectualitatea este astăzi produsul înălţării spre cultură, spre ştiinţă, spre cunoaştere a fiilor oamenilor muncii de la oraşe şi sate. Putem spune că în strategia activităţilor intelectuale menite să sprijine realizarea obiectivelor politicii partidului şi statului în toate domeniile vieţii sociale, o pondere considerabilă o are ştiinţa — atît ca domeniu distinct de cultură şi cunoaştere, cît şi ca fundamentare a tuturor activităţilor, politice şi socio-culturale. Ştiinţa a devenit un domeniu central al culturii iar ampla **instrumentare** (aplicare) a creaţiilor ştiinţifice înseamnă **aureolarea** şi nu despuierea ei de demnitatea unei activităţii spirituale, de nimbul culturalităţii. Căci ce poate fi mai demn pentru o anumită modalitate de conştiinţă decît dezideratul de a-şi spori prezenţa în toate sectoarele de activitate ? Ce poate fi mai nobil pentru ştiinţă ca fenomen cultural decît realizarea unui imperativ al vremii noastre : îmbogăţirea conţinutului şi creşterea ponderii conştiinţei ştiinţifice în absolut toate activităţile umane.

Cu atît mai mult „în perspectiva făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, a comunismului — subliniază secretarul general al partidului —, ceea ce va face să sporească şi mai mult rolul ştiinţei şi culturii, deci al intelectualităţii. Va creşte în general nivelul de cultură al clasei muncitoare, al poporului. Se va putea vorbi, de fapt, de o intelectualizare în sens pozitiv a întregului popor, adică de ridicare generală a nivelului lui de cunoştinţe..." Desigur, în acest proces de intelectualizare progresivă a poporului prin convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizaţie şi resorturi ale vieţii spirituale, toate formele culturii, în primul rînd ştiinţa şi arta, joacă un rol important.

În corelare cu factorul politic, cultura îşi lărgeşte aria de acţiune, îşi sporeşte eficienţa socială, se îmbogăţeşte cu valenţe noi funcţiile obiective şi subiective ale culturii. Însuşi conceptul de **cultură** trebuie să fie regîndit şi redimensionat în lumina **experienţei culturale** a socialismului. Ce ne demonstrează această experienţă ? Că, pe lîngă noua dezvoltare a instituţiilor culturale tradiţionale, au apărut şi s-au diversificat organisme culturale noi, legate nemijlocit de noua **democraţie culturală** care, în prezent, transferă centrul de greutate de la răspîndirea cunoştinţelor, difuziunea valorilor la asimilarea lor, de la democraţia consumului a beneficiarilor de cultură ce-i vizează pe toţi oamenii muncii, întregul popor, la **democraţia participativă a creaţiei culturale.** La primul Congres al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste (1976), tovarăşul Ceauşescu a formulat pentru prima dată ideea organizării Festivalului naţional „Cîntarea României" plecînd tocmai de la cerinţa (în parte de la constatarea) amplificării fără precedent a centrelor şi focarelor de cultură care cuprind în prezent nu numai instituţiile oarecum specializate de creaţie şi difuziune culturală, dar şi unităţile de muncă — întreprinderi, uzine, instituţii politice etc., „...adevărate focare de educaţie şi cultură, de formare a conştiinţei socialiste a oamenilor muncii".

În Expunerea la acel Congres, preşedintele ţării a schiţat un vast program al activităţilor cultural educative, un sistem atotcuprinzător menit să asigure nu numai satisfacerea la scară socială a nevoii de cultură, dar şi valorizarea optimă a potenţialului de creativitate a oamenilor muncii, culminînd cu Festivalul Naţional ca o formă concret istorică a democraţiei culturale participative, ca democraţie a creaţiei, ca o uriaşă orchestraţie a muncii libere, a educaţiei şi culturii, în care fiecare om este chemat să fie deopotrivă **obiect (beneficiar)** şi **subiect creator** al operei de cultură, în care politicul devine cea mai dinamică şi eficientă pîrghie de autorealizare umană în şi prin cultură. Conlucrarea productivă dintre **politic** şi **cultural** pe **temeiuri** umaniste şi ştiinţifice face să se aprindă făcliile cunoaşterii şi culturii pe cerul patriei prin activizarea latenţelor cognitive şi creative ale poporului, care nu a fost nicicînd, iar azi cu atît mai puţin, un obiect pasiv şi indiferent al operei de culturalizare.

„Trebuie să fim pe deplin conştienţi —

...ULUI

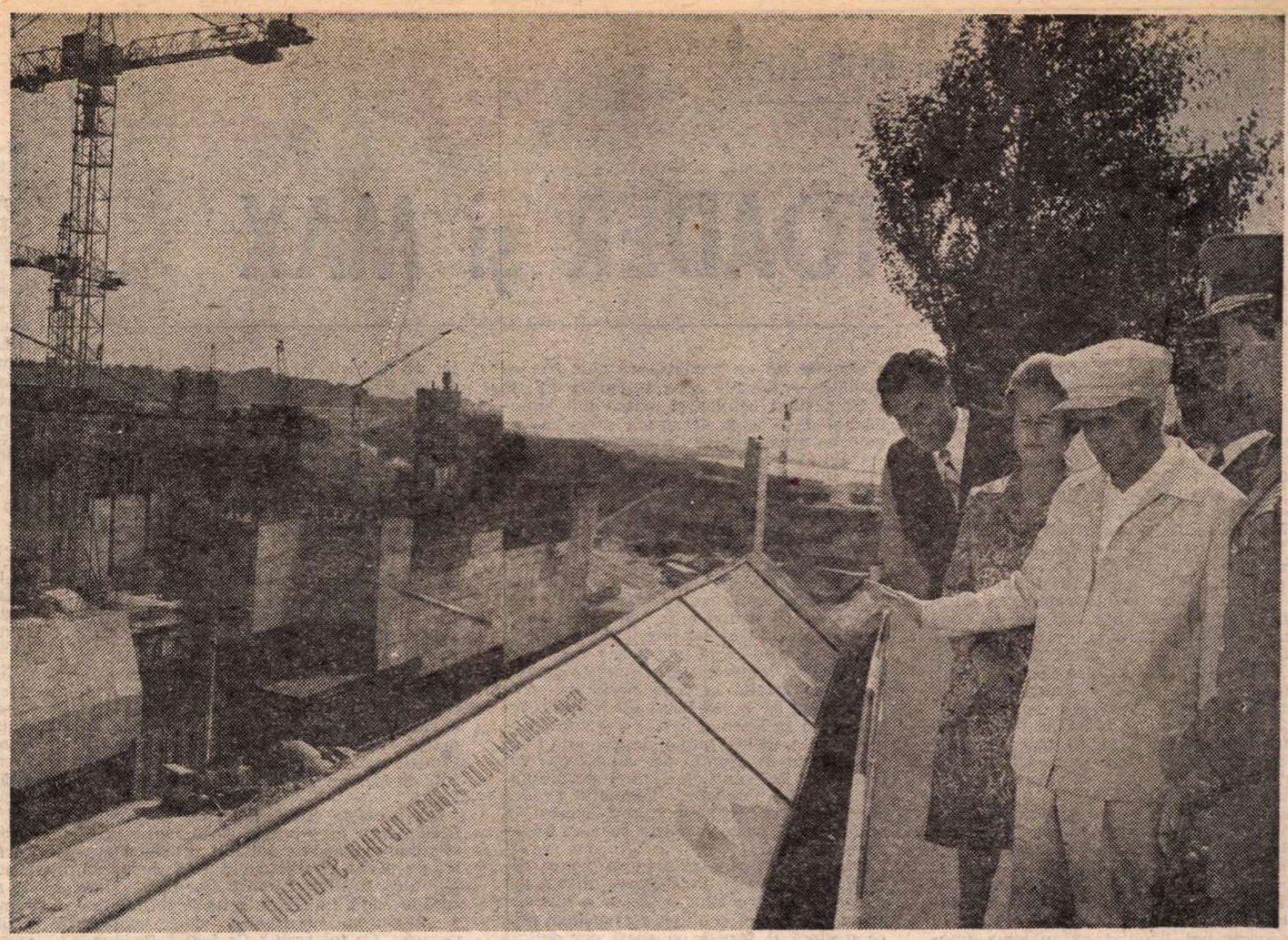
spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea menționată — de faptul că vasta și complexa operă de formare a omului nou, stăpîn pe cele mai înaintate cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, cu o profundă cultură revoluționară, nu se poate înfăptui doar de către activiștii din acest domeniu sau de către intelectuali, oricît de geniali și talentați ar fi aceștia. Formarea omului nou presupune conlucrarea strînsă a activiștilor, a intelectualilor cu oamenii înaintați din toate categoriile sociale, cu masele largi ale celor ce muncesc și, pe această bază, crearea unei ample mișcări populare în domeniul educației și culturii".

În Raportul prezentat la Congresul al XII-lea al partidului, la Conferința Națională din decembrie 1982, în Expunerea la Plenara ideologică a C.C. al P.C.R. din iunie 1982, în Cuvîntarea la cel de-al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste se aduc noi și noi contribuții relevante la înțelegerea nouă a culturii, raportată la structurile înnoitoare și tendințele revoluționare ale societății noastre. Nu numai funcțiile culturii sînt raportate la toate obiectivele vieții social-economice și politice, dar însuși conceptul de cultură este redimensionat ținînd seama de natura culturală a celor mai variate acte de muncă, de faptul că munca însăși constituie un model de instituire teleologică, de făurire a unei lumi cu sens mai bogat, a unui univers axiologic : „Trebuie să pornim permanent de la faptul că educația politică și ridicarea nivelului de cultură presupun o totalitate multilaterală de cunoștințe din toate domeniile economico-sociale, însușirea minunatelor cuceriri ale științei și cunoașterii umane, naționale și universale. Constituie o dovadă a unei înalte culturi realizarea unei producții de bună calitate, atît din punct de vedere tehnic, cît și estetic ! Constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecționarea tehnologiilor, impulsionarea activității de cercetare în toate domeniile ! Și muncitorul din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre — Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism.

Subliniez acest lucru pentru că trebuie să înțelegem că avem încă multe de făcut pentru a obține o ridicare generală a gradului de cultură, a educației revoluționare, socialiste — care trebuie să se manifeste în întreaga activitate și în tot ceea ce concepe și realizează poporul nostru, în felul său de viață și de muncă".

Unitatea dintre politică și cultură, dintre **politica culturii** și **cultura politică** se bazează pe o unitate superioară, organică, de natură politică, etică și axiologică între partid și popor și ea presupune un proces progresiv de perfecționare a **democrației participative**, astfel încît fiecare cetățean al țării să-și asume conștient partea de răspundere ce-i revine pentru destinele țării, pentru buna organizare și conducere a întregii vieți economice și social-politice, astfel încît să sporească neîncetat avuția materială și spirituală a întregului popor de care atîrnă propria sa bunăstare și fericire. Tocmai aceasta este, înainte de toate, sursa de tărie morală, de luciditate și optimism, temeiul caracterului științific și în același timp revoluționar al gîndirii politice a președintelui Republicii noastre socialiste. Căci tovarășul Nicolae Ceaușescu ne înfățișează mereu, cu mîndrie și spirit critic, **ceea ce sîntem**, ceea ce am realizat, traiectoria sinuoasă, nu lipsită de umbre, totuși ascendentă, a drumului parcurs, dar și ceea ce **trebuie să fim** și **putem să fim.** Numai un conducător de partid care crede în popor, în forțele sale de creație, numai un partid care este suflet din sufletul poporului, nucleul amplificator al inteligenței și sensibilității sale, poate înfățișa cu atîta fermitate vectorii devenirii noastre, tabloul existenței noastre de mîine, fapte exemplare ale civilizației și culturii ce vor transforma radical chipul țării, dar și chipul moral al omului, vor multiplica sursele de lumină și frumusețe, făcînd ca noi și noi spații ale universului cultural românesc să devină focare ale spiritului și laboratoare ale inteligenței demiurgice.

Al. Tănase



Pe șantierul Canalului Dunăre – Marea Neagră

Constructori ai viitorului României

LA aproape două decenii de cînd în fruntea partidului și a țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, orice recapitulare a acestui timp laborios trebuie să aibă în vedere, înainte de toate, construcțiile lui capitale, inițiativele care au determinat în viața țării profunde schimbări calitative, fără termen de comparație în trecutul românesc. Și o astfel de întreprindere, cînd semnele noului ne întîmpină la orice pas, nu este dificilă. Mutațiile din conștiințe, progresul nostru spiritual și moral s-au însoțit în mod firesc și organic cu evoluția benefică a peisajului urban al localităților noastre, cu o nouă geometrie a ogoarelor, cu schimbări geografice și de microclimat determinate prin mari construcții hidrotehnice și energetice. A le reconstitui inventarul înseamnă de acum o operație de rutină. Și preferăm să așezăm în centrul reportajului nostru o construcție anume, Canalul Dunăre — Marea Neagră. Pentru capacitatea ei de a sintetiza specificitatea elanului românesc actual. Și anvergura acestui elan.

Anotimp după anotimp, vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră au înscris în agenda social-economică și politică a țării tot atîtea momente de prospectare a unor noi orizonturi de dezvoltare, tot atîtea momente de împlinire a unor etape determinate. În zilele de 18 și 19 iulie 1973, o plenară istorică a C.C. al P.C.R. a relansat proiectul de deschidere a unui nou drum spre mare, obiectiv de o amploare fără egal între toate construcțiile românești de ieri și de astăzi. Din mai multe puncte de vedere, gestul a fost de-a dreptul temerar : în primul rînd, trebuia să ne învingem propria inerție psihologică. În al doilea rînd, surveneau probleme de mobilizare a forței de muncă de o complexitate încă neîntîlnită pe șantierele țării.

Nu am fost numai martorii avansului ritmic al uriașei construcții, ci și martorii puterii de mobilizare și organizare muncitorească a unui vast potențial uman din toate generațiile, a atîtor sectoare de activitate industrială românească, a atîtor capacități de cercetare și inginerie tehnologică. Și am înțeles ce era de înțeles : Canalul Dunăre — Marea Neagră nu a fost doar o construcție în sine, deosebită prin anvergură și implicațiile proiectate în viitor, ci și un factor de stimulare imediată a energiilor umane și tehnice ale națiunii. Încît, o construcție de genul acelora care pe alte meleaguri au vămuit de vigoare numeroase comunități, pe noi, dimpotrivă, ne-a întărit și mai mult, ne-a înzestrat cu mai multă încredere în forțele proprii, cu mai multă speranță în ziua de mîine. Și din acest punct de vedere, desigur, lucrurile se cer luate de la rădăcina lor.

Proiectul complex al Canalului Dunăre — Marea Neagră, prin obiect și calcul vizionar, nu are precedent în România. El reprezintă un moment culminant de încercare și verificare a potențialului creator al inginerilor noștri și a prilejuit, în același timp, cea mai amplă operă de colaborare tehnică națională. Și el are deja o istorie, bogată în semnificații. Eroii ei ne-o etalează în cuvinte puține și măsurate, dar sub cuvintele lor, neîndoielnic, gestează un patos abia reținut. Este patosul cunoscut al învingătorilor.

De la bun început, chiar în săptămînile care au urmat istoricei plenare a C.C. al P.C.R. din 18—19 iulie 1973, sarcina realizării proiectului magistralei albastre din Dobrogea a fost încredințată Institutului de transporturi auto, navale și aeriene din București. De la bun început, o secție specială a institutului, creată în acest scop, și-a propus să realizeze o operă de gîndire tehnică integral românească. Și a izbutit. Toate colectivele ei — canal, consolidări, porturi, construcții, drumuri, poduri, organizarea lucrărilor, sinteză și plan general — au amorsat o largă colaborare cu zeci și zeci de institute specializate din țară și au sfîrșit prin a-și atinge țelurile propuse : într-adevăr, concepția magistralei albastre este integral românească. Și nu numai atît. Inginerii români au avansat cu îndrăzneală soluții de avangardă, cu intîietatea recunoscută ca atare pe plan mondial. Prin efortul constructorilor, aceste soluții au devenit faptă.

INSTITUTUL de cercetări hidrotehnice, Institutul de studii și proiectări pentru îmbunătățiri funciare, Institutul de studii și proiectări energetice și Centrul de cercetări și proiectări pentru echipamente hidromecanice sînt numai cîteva dintre unitățile românești de concepție din București și alte orașe ale țării, 38 în total, care au colaborat susținut la realizarea acestui program îndrăzneț. Nu le-am citat pe toate și nu le-am citat într-o ordine anume. Nu ar trebui să lipsească din această enumerare institutele politehnice și alte unități de învățămînt. Dar aspirația reporterului de a cuprinde o asemenea complexitudine întîmpină, de data aceasta, piedici firești : pe parcursul a opt ani, această operă colectivă a fost semnată de peste 1 000 specialiști din cercetare și proiectare. Și opera ca atare cuprinde cîteva mii de proiecte și peste 33 500 devize și detalii de execuție. Deci o veritabilă și vastă bibliotecă. Însuși gestul de a o consulta și de a ajunge cu promptitudine la detaliul căutat ar fi devenit o problemă. Și nici peste acest amănunt nu se poate trece : întregul proiect a fost trecut pe calculator. Subansamblurile și elementele lui disparate se relevau specialiștilor cu viteze de ordinul fracțiunilor de secundă.

De la hidrotehnicieni și proiectanți de căi de comunicație, pînă la ingineri de automatizare și arhitecți peisagiști, au fost implicate în fundamentarea parametrilor proiectului și dimensionarea diverselor construcții un număr impresionant de specialități tehnice. Domeniile lor s-au întrepătruns pînă la o coeziune organică și pe parcursul programelor de simulare pe modele a diverselor imprejurări și situații, regizate pe baza datelor hidrometeorologice ale zonei. Regulamentele de exploatare și întreținere a canalului navigabil și a tuturor instalațiilor aferente au constituit, la rîndul lor, o parte integrantă a proiectului, în nici un caz neglijabilă sau cu o importanță secundară. Întreaga aparatură de măsură și control, integrată într-un sistem unitar, a fost de asemenea concepută și realizată în țară. Din acest punct de vedere, dispozitivele de identificare a navelor, capabile să determine poziția și viteza convoaielor pe întregul traseu, reprezintă o premieră pe plan mondial. Și toate au necesitat, în plan strict matematic, metode și modele de calcul noi, algoritme noi.

Realizarea care i-a plasat pe proiectanții Canalului Dunăre — Marea Neagră în avangarda domeniului nu ar fi fost posibilă fără instrumente de lucru calificate, ele însele de avangardă. Utilizarea calculatoarelor se subînțelege în context de la sine. Ca și o organizare superioară a efortului de concepție, ea însăși o dovadă a competenței. Și se cuvine subliniat și un alt adevăr : tot cumulul de competență încorporat în proiectul complex al magistralei albastre dintre Cernavodă și Constanța Sud are și el o istorie, egală cu istoria tuturor construcțiilor de anvergură întreprinse în România ultimelor două decenii. În efortul concepției lor, pe șantierele lor, inginerii români au acumulat o experiență profund diversificată. Această experiență a sfîrșit prin a rodi o operă într-adevăr epocală. Deschisă ea însăși spre viitor.

CLARVIZIUNEA tovarășului Nicolae Ceaușescu ne-a implicat într-o lucrare de proporții continentale și viitorul va dovedi că nu am construit doar un simplu canal, ci o veritabilă axă a unei noi solidarități europene. Și solidaritatea europeană rămîne una dintre cheile de căpătîi ale păcii mondiale. Firește, nu depinde numai de noi ca această aspirație să se transpună în viață, dar noi i-am oferit o premisă temeinică și, în plus, am supus probei faptelor propria noastră voință de colaborare între națiuni, vădindu-i pînă la capăt bunăcredință.

Prin Canalul Dunăre — Marea Neagră, România și-a apropiat viitorul. La timpul potrivit, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a încredințat cu o patetică elocvență că în viața unui popor survin șanse care nu se cuvin pierdute și demersul său constructiv, totdeauna, **s-a** argumentat tocmai prin asemenea șanse. Îndemnul de a construi o nouă cale navigabilă între Mare și Dunăre a fost și un semn de încredere în virtuțile poporului român, în hotărîrea națiunii noastre de a se angaja în întreprinderi care depășesc prin consecința lor clipa zilei de astăzi. Și acest semn de încredere, la rîndul lui, se investește cu semnificația unei profunde cunoașteri a puterilor țării și a proiecției în perspectivă a destinului ei.

De asemenea, atenția acordată de tovarășul Nicolae Ceaușescu marelui șantier, înzestrării lui cu utilajele necesare, condițiilor de muncă și viață ale constructorilor, în toate etapele edificării Canalului Dunăre — Marea Neagră, reprezintă un capitol distinct în epopeea deschiderii noului drum navigabil. Și această solidaritate dintre conducător și oameni s-a exercitat sub privirile țării

Mihai Pelin

(Continuare în pagina 14)

Platon PARDĂU:

TOADER și MAX

ÎNALT și blond, provenind dintr-o familie austriacă venită în Doruna pe la sfîrșitul veacului al optsprezecelea, Max avea ochi de o limpezime fără cusur, deși puțin nostalgici, albastrul lor pur deschizîndu-se uneori brusc, pălind, albindu-se. Poate efectele acelor călătorii interioare în care, deseori, erau invocați strămoșii lui de prin părțile Linz-ului, veniți, aduși, trimiși în Doruna de împărat (majuscula era ironică în felul cum rostea el acest cuvînt) ca într-un Eldorado. La cîteva generații, filonul aurifer dusese către acest cabinet medical compus dintr-o modestă încăpere cu două dulapuri albe de lemn și o și mai modestă sală de așteptare, al cărei mobilier era alcătuit din trei scaune și o masă. „Trei, zîmbea Max, pentru că acest dublu are o aparență de trinitate : șovăiala și decizia sub imperiul șovăielii și fricii, al nesiguranței de sine, caracteristice vicleniilor ; rațiunea cu trecut, prezent și viitor, în care intră categoria cea mai mare, a celor normali : mulțimea, gloata, norodul ; aventura, proiecția într-un ireal însoțită de o forță de acțiune unilaterală, specifică omului ieșit din comun : geniul sau idiotul. Mă vei întreba, Popescule, de ce un dublu prin treime și dacă nu cumva (clătina capul, mișca arătătorul de la dreapta a dojană : „Da, vă știu eu pe voi, imediat, cu anatema, imediat cu catalogările !")... sînt un mistic deghizat în om de știință, un membru disimulat al reacționarului creștinism ? De la treime să luăm ideea de componente ale dublului și atît. Iar partea noastră (adică a lui, folosesc pluralul ca pe o înnobilare a clipei, ca adaos al fastului și ritului respectat cu costumele lui sobre, deși nu luxoase, chiar uzate, dar bine călcate și periate) este cît luăm din cantități. Noi observăm transferul, preponderența. Ce se anulează în favoarea a ce. Pe calea aceasta ajungem la o stare de concomitentă augmentare și anulare, doiul absorbind treiul în întregime în unul dintre termenii lui sau difuzîndu-l, cu legile unui echilibru care deocamdată ne sînt necunoscute".

La sfîrșitul acestei explicații, demonstrații, care, trebuie să recunoaștem, nu avea întotdeauna auditoriul cel mai potrivit, de unde și necazurile ce i se vor întîmpla mai tîrziu, cădea epuizat în scaunul cu spătar înalt, piesă a vreunei sufragerii austriece de o considerabilă vechime, dacă judecăm după felul convingător în care trosnea din toate încheieturile, dar nu se năruia. Mai ales toamna, cînd în Doruna conurile brazilor capătă o roșeață ruginie, ploile se liniștesc, vîrful de ou al Oușorului poate fi văzut, în clar, săptămîni de-a rîndul, purtam aceste discuții în cabinetul lui Max. Era cam în epoca în care m-am ocupat mai îndeaproape de Toader. Cazul lui, nu o dată, constituia obiectul reflecțiilor noastre. Mai mult, Max, în constantă lipsă de pacienți, ceea ce justifica profetic limitarea mobilierului din sala de așteptare la limitarea celor trei piese, își consacra zile întregi (și avea anumite bănuieli), chiar nopți, descurcării lui, folosindu-se de zeci de tomuri din marea-i bibliotecă, poate pînă la plecarea sub escortă, cea mai bogată din regiune. Dacă în linia austriacă a obîrșiei lui se produseseră cine știe ce deviații — dovadă acea tulburare în alb a limpezimii ochilor și, parcă îmi amintesc și de o vagă arcuire a sprîncenelor, galbene pînă mai jos de jumătatea orbitei — biblioteca își păstrase continuitatea fără întemperii. În momente de reverie, cînd uităm de tot ce era în jur și ne ocupăm de noi înșine, Max, cu consecvența-i zgîrcenie în privința amănuntelor biografice ale strămoșilor îndepărtați (e posibil să o fi făcut din puținătatea informațiilor), vorbea totuși despre poștalioanele, fiacărele cu roți înalte, ferecate, cu roți de-un metru și mai bine, ale căror arcuri stau să plesnească sub greutatea cărților ; ba, odată, cînd afară începuse a ninge rar și înșelător, împestrițînd cușmele țăranilor veniți cu pricini la judecătoria de peste drum, lăsă să se înțeleagă că drumul cărților pînă în Doruna fusese anevoios, trecerea prin păduri pline de primejdii, și, nu departe de granița de apus, convoiul fusese victima unui atac banditesc dramatic și hazliu totodată. Dramatic fiindcă pieri șeful surugiilor, hazliu, pentru că hoții dădură peste o marfă cu care nu aveau ce face...

Cazul lui Toader printre asemenea digresiuni apărea și, încet-încet, mi-am dat seama că pentru Max devenise o obsesie. Episodul nașterii copiilor, scrisorile și cele ce urmară îl făcură pe acest om delicat și discret (pînă la a duce o viață de burlac, fapt cu care nu sînt de acord !), să întrebe direct ce legătură este între noi. Adică de ce eu, profesorul Popescu, specialitatea chimie anorganică, el doctor Max, ne interesăm de Toader de pe deal ?

Bietul meu Max, cît te-am chinuit și ne-am chinuit căutînd adevărul ! Iubit prieten al ceasurilor de libertate și călătorie a sufletului, cît de nedrept am fost ținîndu-mi încleștate fălcile și prefăcîndu-mă a nu vedea fața ta ostenită de nesomn, mîna ta înțepenită între filele cîte unui în quarto al cărui titlu nu lasă nici o îndoială : ce se întîmpla cu Toader.

CE se întîmpla cu Toader, pentru că istoria clocotea împrejur, în depozit intrau vagoane goale și ieșeau încărcate cu scînduri, copiii creșteau, ba începuseră a constitui, cum se spune azi, cu un cuvînt nu prea clar, probleme. Despre acești copii, smulși din ghearele demonului sau treziți din tăcerea cea plină de nebunie (cazul lui Virgil) adică ar trebui să vorbim mai mult și chiar o s-o facem cu toate că pe mine Toader mă interesează, eu de Toader sînt legat, despre el scriu noaptea în această rezervă specială, tulburat din cînd în cînd de silueta imaginară a doctoriței. Îmi place femeia asta, recunosc. I-o spun deschis muncitorului care înaintează scrîșnind în „Eu, supremul" de Bastos, scoate pixul și tot notează. Ce mai notează : „Revoluția nu poate aștepta nici un sprijin de la o armată contrarevoluționară. Nu există nici un pact posibil cu această armată de mosieri-grenadieri, de mercenari în uniformă". Sau : „Credeți că realitatea acestei Națiuni pe care am zămislit-o și care m-a zămislit se potrivește fantasmagoriilor și nălucilor voastre ? Să respectați legea, derbedei și dezmățați ce sînteți". Sau : „E neapărat necesar să știi să nu fii bolnav, să devii invulnerabil la toate". Sau : „Șeful de trib Avaporú, după cum relatează iezuitul Montoya, mesteca iarba magică a lui Yayeupa-Guasú ; strănuta de trei ori și se făcea nevăzut".

„La ce-ți ajută, omule ?" îl întreb. „Acest paragualan se referă la istorii din veacul trecut și e plin de misticisme ! Vrei, cumva, să te faci și dumneata nevăzut ? Am o rețetă locală, românească". I-o spun : fierberea pisicii complet negre, la ora douăsprezece noaptea fix, în oală nouă, pînă se desprinde carnea de pe case. Iei os cu os, îl pui în gură, te uiți într-o oglindă nouă și, cînd dai de osul cu pricina, te faci nevăzut. Bineînțeles, totul în casă pustie și, dacă se poate, în loc de fost spînzurat. Îi recomand și o casă de pe deal din Doruna... „E plin dealul de case pustii, dragă tovarășe Marin Iordache. Nu-ți garantez spînzuratul. De multă vreme nu se mai spînzură nimeni. Funcția asta au preluat-o infarctul, cancerul, ciroza, nu știu exact ordinea cronologică".

Mă privește crunt. Și-a pus pe cap un fileu negru care-i ține părul. Nu-i place să aibă coadă de rățoi din pricina statului pe pernă și trebuie să stea pe pernă, mai ales, în timpul perfuziilor făcute de-o soră gravidă, un fel de zeiță a germinației — nu putem decît să-i dorim naștere ușoară. „Ce tot scrii ? Ce lege ? Pe dumneata te interesează problemele Paraguayului !" În sfîrșit, — și din cauza perfuziei reușite care, de fiecare dată îi produce îngrijorări — vor nimeri vena, nu vor nimeri vena ? —, acceptă un fel de dialog. Ce spune : Că în alt spital, nu rezerva specială a noastră, unde a intrat cu cerere și aprobare, într-o noapte s-a trezit că-l strînge cineva de grumaz. Bineînțeles, pacientul din patul vecin ! „Poate sforăiai ? Poate-l scoseseși din sărite ?" „Nu, clătină el din cap. Voia să mă strîngă de gît. Pur și simplu. Există oameni care vor să te strîngă de gît". Mai departe ? Mai departe tace, bagă nasul în carte, se căznește, sînt convins că numele din notele de la subsol îi fac probleme, dar nu se lasă. Ce am de făcut ? Să-i aștept sforăitul ? Aluzie că aș putea ajunge a doua zi, ca și partenerul de cameră furibund mutat la spitalul de nebuni ? „Domnule, e o aluzie ?" Tace. Pare să nu cunoască cuvîntul aluzie.

Dispar și eu în viața lui Toader, ai cărui copii — mi se pare că am spus-o — deveniră și ei un fel de eroi ai dealului. Mă gîndesc la ei, scriu și mă apucă teama de a nu cădea în anecdotică, în evenimentul banal, în povestire... Iată, omul a început să sforăie. Sforăitul lui are un sens fundamental, filosofic, regenerare, renaștere, el aici sau acolo, în tunelurile sforăitului lui, a pornit să-și găsească celulele de muncitor la uzina „Viitorul", să reconstituie trupul lui mare, bucată cu bucată. Oare care din componentele treimii lui Max e preponderentă în dublul acestui om notindu-și pasaje din Bastos ? Oare cum acționează aceste componente în stare de trezie ? Oare cum în stare de somn, cînd sforăie ? Cîte cum se întîmplă ? Cît timp Marin Iordache a citit „Misterele Parisului" de Eugene Sue, vreo patru volume, bine bătătorite după jegul de pe coperți și starea aproape desfasciculată, parcă nici nu exista pentru mine. Nu mă deranja prezența lui ; nu-i auzeam măcar sforăitul, eu care am, de-o viață, somn subțire ca o apă gata a se tulbura la cea mai mică adiere. Recunosc chiar că-l priveam cu un oarecare binevoitor dispreț ba, odată, din proprie inițiativă, adică fără să îmi fi cerut și fără să fi discutat despre asta, i-am spus că există și niște „Mistere ale Londrei". Nu m-am mulțumit cu atît : Am adăugat o întîmplare — din păcate adevărată și trăită de mine personal — cu niște călugări dintr-o celebră mănăstire de-a noastră, celebră și vestită prin biblioteca bogată și valoroasă, monahi care, vrînd s-o facă pe buna gazdă, cum e obiceiul românului, i-au întîmpinat pe niște înalți prelați anglicani cu o expoziție de cărți englezești. Faptul a produs stupoare între oaspeți ! Cărțile adunate în pripă de gazde (necunoscătoare în limbile apusului) se dovediră exact cîteva ediții ale „Misterelor Parisului" și „Misterelor Londrei".

Ceea ce făceam era curată jignire. Marin Iordache ar fi trebuit să-mi întoarcă spatele sau să-mi închidă gura cu povestea bolii piciorului lui stîng amenințat de-o închidere a vaselor ; ce-a pățit, cum s-a întîmplat și tot așa, obiceiuri ale bolnavilor de a încerca să înțeleagă pe ce căi misterul bolii le-a atins trupul, cînd a fost întîia dată, clipa, ora, cum s-a întîmplat și ce se întîmplă, vrajă a durerii, durere a vrajei, înnobilare nu hărăzită fiecăruia și care constituie o mare și personală taină. Ca și dragostea, boala se cere supusă microscopului ultrasensibil al mărturisirii, devine legătura de suflet între om și om ; eu însumi am povestit, în repetate rînduri, la școală, ce am simțit, în acele clipe cînd pieptul părea să-mi fie sfărîmat de lanțuri de ciocane, sternul despicat pe verticală, în timp ce valuri-valuri de leșin, însoțite de transpirație rece, mă doboriseră de-a curmezișul patului. Bineînțeles, am spus ceea ce se putea spune, n-are rost să-l amestec pe Gigi, băiatul ce mi-a rămas după tragica moarte a soției, strivită, în acea zi fatală de 18 martie, de un autocamion gigant T.I.R. La ce să-l fi amestecat ? Aș fi comis o nedreptate. Gigi nici nu avea cum să mă audă, chiar dacă aș fi urlat de trei ori mai tare ! Am verificat personal : casetofonul cu căști, dacă e deschis la maximum — și Gigi îl deschide la maximum — te desparte deplin de lumea înconjurătoare. Cutremur, atac atomic, salve de artilerie în cinstea președintelui planetei Marte... : nu auzi nimic ! Cum m-ar fi putut auzi pe mine, aflat și la două camere distanță, cu ușile închise ? A trecut criza, am chemat Salvarea. Gigi m-a însoțit pînă la camera de gardă : „...Bătrîne să te faci rapid sănătos, săptămîna asta sînt pe teren". E achizitor la Agrocoop, umblă mai ales prin comune după ouă. Cu facultatea n-a mers. Nu din lipsă de aptitudini ; pur și simplu nu l-a interesat. În genere ne vorbim puțin, nu știu ce gîndește, cum gîndește, seamănă cu maică-sa, care era la fel, n-o scoteai din ale ei, întrebai una, răspundea alta, rîdea, plîngea, îi trecea. Altfel a fost elev bun, peste medie, însă după bacalaureat a zis : „Bătrîne, eu mă opresc aici".

N-avea cum să mă audă ; Marin Iordache m-a ascultat cu mare atenție, de-a fir a păr, cum s-ar zice, a luat în considerație jumătatea de veac pe care o număr și a zis că boala asta o are toată lumea, cu deosebirea că unii mor din ea, alții nu. În ce categorie voi fi intrînd, după părerea lui ? În care categorie m-ar voi ? După povestea cu „Misterele Londrei" mă va fi expediat între cei ce se curăță ? Acum cînd clănțăne din dinți rupînd din acest Bastos, îmi va fi dat șanse de supraviețuire ? Cert e că dacă-l ignoram cu ironie, acum îi simt prezența grea, o umbră de piatră, o lespede în spatele meu — pentru că scriu întors cu spatele la el, nici n-aș putea-o face altfel : m-ar strivi. Mă apasă doar cu respirația asta grea, sforăit, horcăit în același timp, lanțuri care se freacă de niște uriașe roți dințate în adîncul pămîntului, liniște cum e cea a pădurii, cînd totul pare să pîndească, să se vîneze, să urle de spaimă, deși urechea nu aude nimic. Ciudat, foarte ciudat. Pun pe seama cărții sforăitul lui monstruos, telluric, încordat, copleșitor. Nu cumva după „Misterele Parisului" avea altfel de somn ? Ar trebui să-i iau, sub un pretext oarecare, cartea și să-i trimit vorbă lui Gigi (cînd s-o întoarce de pe teren) să vie cu o provizie din colecția „Aventura" !

DAR componentele dublului lui Max le-am invocat, recapitulînd în legătură cu Toader, și, eventual, familia lui : trei copii și nevastă plus baba cea de 555 de ani care nu se hotăra să moară. Celula aceasta, familia de pe deal a lui Toader, ar merita s-o privesc mai atent, bineînțeles pe măsură ce memoria mea scormonește în ea însăși, pe măsură ce aducerea aminte, care e un fel de înviere din morți, se produce... (Iată un subiect demn de Max : Cînd începe cu adevărat viața ? Cînd te naști sau cînd ai putința să realizezi că te-ai născut ? Un fel de Cogito, ergo sum, sau nașterea cea tîrzie, renașterea, adevărata naștere care, de exemplu, prin forța amintirii, poate avea loc în clipa cînd inima încetează să mai bată ? Întîlnirea cu neantul reprezentînd adevărata naștere și existență, pe cînd ceea ce numim existență nu este altceva decît un șir de nașteri dacă nu falsificate de către împrejurări, cel puțin incomplete. Dar mai cu seamă falsificate !). Să mă așez deci pe podul de peste apa Dorunei, imediat lîngă cîrciuma gării, instituție în care s-a întîmplat ca unii să intre prin ușa din față și să iasă pe cea din dos ce dă direct în bulboană, și, ca atare, au fost găsiți cu burta în sus, o zi mai tîrziu, prinși în vreo răchită... ; să mă așez în mijlocul podului și, cu ochiul memoriei, precum cu un telescop imens, reglabil..., să cuprind tot dealul. Apoi, apoi, apoi să string, să îngustez, să focalizez, să centrez, de la trapezul acela de pămînt dintre apa Dorunei și cer, pe casa cu verandă a lui Toader. Ce se vede ? Dar mai întîi cum e vremea ? Ce anotimp alegem ? Toamna cu perdele de picle și ploi mărunte, mitralii venind din cer și îndopînd pămîntul cu miliardele de lovituri reci ? Primăvara, cînd aerul e vînăt și ghețurile pocnesc pe pîraie, dantelîndu-se în chip de fronton de ceardac osmanliu ? Vara cea moale ruptă de trăsnetele năprasnice care, adesea, pornesc pe sîrmele ghimpate ale gardurilor și smulg par după par pe sute de metri, ca să nu mai vorbim de priveliștea întristătoare a cîte unui brad singuratic, sfîrtecat pe mîez de povîrniș ! Sau iarna, cînd gerul umblă înarmat pînă în dinți, dar n-are ce face, pentru că Toader a înfundat bine, cu bălegar amestecat cu lut, cu mușchi gros de copac toate crăpăturile dintre bîrne, toate locurile și locușoarele prin care luțeala frigului ar pătrunde în casă ori în grajd ! Nu e iarnă pe care omul cel șchiop să n-o întîmpine astfel, față de care să nu ia atitudinea unui războinic ! Care să nu-l găsească pe redută. Unde o fi învățat felul acesta de a fi ? Ce rol va fi jucat în viața lui trecută frigul ? Iar aici detaliind locurile, decelîndu-le, cum am citit eu undeva, apare un aspect (cuvînt la modă !) : Toader se luptă cu frigul spre a-și apăra familia, gospodăria, casa ! Între cele cîteva informații sigure despre trecutul lui, înainte de a sosi pe deal dinspre vest, figurează și faptul că era unicul vlăstar al nebunei. Adică nici tu frați, nici tu surori, singurătate prin familie. Cert este, de asemenea, că nebuna, la rîndu-i, n-a avut surori sau frați, iar asupra

---

Constructori ai viitorului României

(Urmare din pagina 13)

întregi. Ea a rodit înălțătoare fapte de eroism. Ea a rodit în conștiințe un elan fără precedent. Ea a constituit o expresie privilegiată a unui profund asentiment popular în raport cu demersurile unei gîndiri vizionare.

Dar există un viitor al structurilor materiale ale unei națiuni și există și un viitor al sufletului și al conștiinței sale. Pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră și-a vădit consistența și acest viitor, a cărui cuprindere scapă unităților de măsură obișnuite. Dimensiunile lui regăsindu-se în devotament și în abnegație, în patosul revoluționar autentic.

ȘANTIERUL Canalului Dunăre — Marea Neagră își închide porțile. Constructorii își mută utilajele și taberele pe traseul noului drum de apă dintre Poarta Albă și capul Midia-Năvodari. Mulți se îndreaptă spre alte șantiere ale țării și, înaintea marilor despărțiri, se cuvine să împlinim și caligrafia acelui cuvînt sentimental și cald dedicat tuturor oamenilor cărora reportajele noastre, de-a lungul unui deceniu încheiat, fiind iremediabil limitate ca spațiu, nu le-au cuprins numele. Și acest cuvînt nu poate fi decît unul singur : recunoștință.

Anonimii constituie totdeauna eșalonul cel mai compact și mai puternic al oricărui șantier. Picătura lor de sudoare se încorporează disciplinată în fiecare cupă de pămînt excavat, în fiecare unitate de volum de beton turnat, în fiecare cărămidă zidită. Ea este liantul care conferă trăinicie oricărei opere colective. Și Canalul Dunăre — Marea Neagră, într-adevăr, a fost o asemenea operă colectivă : constructorul ei este țara întreagă. Și subsumîndu-se numelui țării, toți anonimii care își asumă cu devotament ideea și răspunderea progresului românesc se investesc, implicit, cu o identitate inconfundabilă : aceea de constructori ai viitorului României.

Anonimii constituie întotdeauna eșalonul cel mai compact și mai puternic al oricărei istorii. Și este un privilegiu neasemuit, pentru toți constructorii țării, să trăiască acești ani laborioși, de pace fertilă, cînd marile bătălii ale istoriei noastre sînt bătălii care sporesc șansa păcii. Cînd ideile îndrăznețe și gîndurile luminoase ale unui conducător înțelept ne solidarizează indestructibil la cauze capabile să ofere lumii întregi un exemplu și o speranță. Cronicarii lucizi ai devenirii necontenite a acestei planete nu vor trece ușor peste o realitate semnificativă a zilelor noastre : într-o lume în care armele au început să nu mai aibă loc în rastele, România s-a dedicat unor opere pașnice. Prin clarviziunea unui conducător chibzuit, prin voința și devotamentul milioanelor de constructori care-i urmează îndemnul.

Mihai Pelin

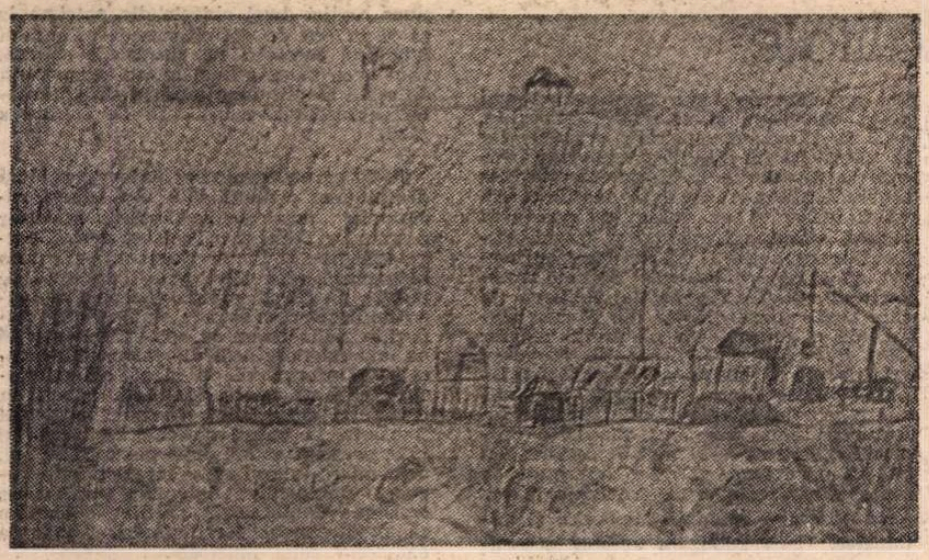
statutului ei de izolată, chiar în locul acela situat în vest, nu trebuie să ne îndoim. Cine ține prietesug cu nebunii ? Cine își mărturisește rudenia cu demenții ? Cine nu ascunde, mai abil sau mai stingaci, crenguța, rădăcinuța care ar indica vreo posibilă legătură cu zona în care firea și-a ieșit din fire ? Pentru că ce altceva decît o ieșire a firii din fire e nebunia ? Moartea însă — nu cunosc părerea lui Max — e o formă a vieții, a firii, un mod de a continua, o formă de transformare, perfect încadrată în principiul acelui domn Lavoisier. Pe cînd nebunia iese în afara legilor, constituie o formă nu numai lipsită de conținut, ci o formă fără de formă ! Nebunia rupe, înnoadă, încîlcește, este, poate, modul de a se juca al lui Jupiter Tonans sau al lui Lucifer. Nu începe de nicăieri și nu continuă niciunde ! Este nu fără de capătul, ci fără de capetele, expresie pe care-mi permit s-o invent, pe loc, aici, în spital, în timp ce muncitorul Marin Iordache sforăie. Nebunia socotită de unii — Max ar împărtăși acest punct de vedere ! — un subtil contact cu supranatura este, de fapt, un refuz al supranaturii de a intra în comunicare, o respingere a oricărei lungimi de undă și a oricărui mesaj.

DAR destul despre această temă deprimantă ; s-ar putea crede că descoperirea afecțiunii cardiace mi-a inspirat-o. Destul despre demenți și demență. noi, oameni care sîntem normali, ducem o viață normală, făurim un viitor normal ! Că mai există cîte un nebun pe ici pe colo... Nu-i tipic, nu-i caracteristic. Dimpotrivă, nebunia poate fi învinsă, exclusă, pusă cu botul pe labe. Exemplul cel mai caracteristic în acest sens nu este Toader însuși, cu antecedentele (cît se știe !) nu prea normale, dar care acum, în iarna aceasta — căci am ales iarna, totuși, frumoasa iarnă din Doruna, bogată, geroasă, sănătoasă, înzăuată, în platoșe strălucitoare de ger și gheață, frigul monumental, deci cealaltă față a medaliei — cînd clocotește istoria își apără tocmai normalul cel mai normal : familia ? Toader cel singuratic, venit din vest, e un familist ; pînă și baba de 555 de ani trebuie să recunoască această calitate a șontorogului (nu-l va iubi niciodată). Această familie o privim noi de pe pod, cu ocheanul telescopic. Iată, George a crescut, e un lungan blond, autoritar, de la început luîndu-și în serios drepturile de întîi născut, șef de clan, loc prim în ierarhie ; Virgil, deși mai rotund, deși, deocamdată cu poftă de mîncare, rezistînd la tratamentul cu linguroiul aruncat de Marina de pe reduta ei mortuară, s-a mai înălțat și el, răspunde la comenzi, cară, nu extrem de încîntat, apă cu două cofe de lemn, Victor, prevestitorul de foc, smuls din obsesia pîrjolului, nu prea depărtîndu-se de fusta maică-si, bucurîndu-se de circumstanțele atenuante ale fostei primejdii, totuși e în rîndul lumii ; mai adună o surcică, mai duce mîncare Dianei, cățeaua vestită pe tot dealul ca veselă și gata a da alarma în caz de pericol... O lume, o celulă a omenirii, sănătoasă și plină de perspective, vegheată de ochiul Ilenei, mama, soția, ființă blîndă, nevastă frumoasă cum se zice pe deal și cum dovedește o veche fotografie pe care am văzut-o și în care, alături de șchiopul ei bărbat, stă dreaptă, cu o semeție care nu se capătă, nu se cumpără. Te naști cu ea. Ileana are acea dezinvoltură nativă, iar la chip seamănă mai degrabă a grecoaică — nasul ei drept (pe care-l vor moșteni băieții, mai cu seamă Virgil), sprîncenele bogate, negre, aproape împreunate, pielea albă a obrazului, de mirare la o femeie care trăiește multă vreme în vînt și soare. Dacă în privința șontorogului nu putem decît să facem presupuneri, să deschidem chiar enigme, să-l explicăm prin paradox, instinctul familial al acestei femei îi e chiar caracteristic. Folosind o lozincă, vom zice că s-a născut să fie mamă, să crească prunci, să mulgă vacile, să spargă porșorii, să strîngă finul, să o îngrijească pe baba de 555 de ani, de fapt propria-i bunică, dar mamă de la decesul mamei ei, și să meargă la biserică. Aici, în privința bisericii, armonia acestei case armonioase cunoaște o sincopă, o contradicție : Toader (iar din motive necunoscute, bănuite cu antecedente în tinerețea-i misterioasă) nu vrea să audă de biserică ! Da, a apelat la acel popă Cîrlig, mai degrabă vrăjitor decît popă în cazul exorcizării lui Victor (iar pe temeiuri rămase necunoscute), dar să intre în biserică...? ! El la biserică ? ! Fruntea cea mobilă, jucăușă, cu șanțuri paralele, puțin măslinie, înțepenește. Ochii i se îngustează, părul, cu tendințe de a se rări, fuge către ceafă. Refuz fără explicații ca în cărțile de școală, cu personaje pozitive, solide în convingerile lor materialiste.

Materialist, Toader care copiază de la Ivanov viața Sfîntului Sisoe ? Care, în ogradă, cînd se văd numai mucurile de țigară pulsînd ca niște steluțe — al lui și al lui Vasile Drăgan — mai strecoară cîte o poveste cu bani păziți de draci, tezaure sub muntele Oușor, blestemate, ferecate de obligația închinării de către descoperitor drept schimb, a sufletului — puterilor satanice, afaceri în care ar fi fost direct implicat dar a rezistat eroic ? ! Cît era invenție, cît era realitate, cît era dorința de a epata, de a-i face, pe cei trei copii care nepermis trăgeau cu urechea, să rămînă buimăciți ? De ce confecționa acele jucării bizare din lemn : schelete care dansau dacă trăgeai într-un anume fel de-un capăt de ață, draci costelivi sălutînd sau făcînd knix, prin intermediul aceleiași mecanici, ori înțepenirea în toiul verii, cu ajutorul combinației de bicarbonat, sare și apă a cănii de tablă pe latul mesei, încît nu putea fi desprinsă nici cu puterea ambelor mîini. Mai erau și altele de același tip — nu insist —, care stîrneau uimirea copiilor și de unde se poate deduce, eventual, dar eventual !, că nu avusese timp să învețe altele sau crescuse printre oameni cărora jocul cu diavolul sau de-a diavolul le era foarte la îndemînă. Mergînd mai departe cu speculațiile (speculații și nimic mai mult !) am reușit să alcătuim portretul unui tip cinic, cel puțin în raport cu forțele oculte, care n-are nimic de-a face cu demonismul de natură germanică, pactul cu diavolul, captatio benevolentiae adresată lui Scaraoțchi în schimbul cine știe căror avantaje, cum ar fi viața veșnică, puteri magice asupra celor dimprejur sau vreo lesnicioasă îmbogățire. Mă grăbesc să fac această precizare ca nu cumva, din justificată dorință de a situa undeva omul, de a-l băga în vreo categorie, să nu-l vîr în oala sumbrelor istorii germane sau germanice, chiar dacă deasupra Doruñei va fi plutit umbra fostei stăpîniri habsburgice. Fostei și relativei stăpîniri habsburgice de după 1775, pentru că muntenii aceștia nu s-au băgat niciodată la stăpîn, nici ei între ei, darmite la stirpe străină! Toader e unul dintre ei, mai altfel, nu se știe cum ; ruda lui cea bună parcă e mercurul, adică argintul viu, și, acum îmi amintesc, nu degeaba lăuda în fața copiilor acest metal și prezenta obținerea lui ca una dintre supremele aspirații ale vieții sale. Că nu l-a obținut niciodată nu înseamnă vreun cap de vină, sau, cum zic juriștii, cap de probă și așa mai departe, care să ducă spre relații interesate cu împărăția lui Sarsailă. Povestea de față trebuie scoasă, sub amenințarea aburiseniei de către mine, posibil de dincolo de mormînt, de sub pecetea vreunei interpretări teutonice ! Pur și simplu e povestea unui om care nu se temea nici de dracul.

Dar nu agrea nici instituția adversarului pe care — supremă cedare, răsplată pentru cincizeci și una de duminici oftate de Ileana, accepta s-o viziteze în a cincizeci și doua : de Paști. Admitea, deși cam către opt seara, să se scoată din dulap cureaua sa cusută cu mărgele, opera unui vestit curelar din Bistrița Bîrgăului, ițarii, bocancii (avea una pereche arar purtați și, deci, cvasinoi), cămașă lungă, cu flori de-o palmă la poale și pălărie de pluș (el spunea pliș) verde. Totuși nu se putea conta pe el, decît către ceasul al unsprezecelea de noapte, cînd, ca să nu piardă Învierea, trebuia să pornească de pe deal. Erau atîtea motivele pentru care se putea răzgîndi ! Nu cumva Țigan (reamintesc : calul) a fornăit, tușit, urinat altfel decît de obicei ? E sigur el că vine și Vasile Drăgan ? Dacă nu vine acest Vasile făcut numai din ciolane, și el nu-i poate spune ceva ? Biata inimă a Ilenei ! Copiii, spălați, îmbrăcați, postiți toată săptămîna, pendulînd între acest da sau nu! Dacă în alte privințe, devoțiunea lui pentru familie era totală, acest fel de fericire li-l drămuia. Dacă de la apariția lui pe deal, venind dinspre vest, au fost douăsprezece Învieri la care a ținut să asiste ! De ce acelea și nu altele ? Ce-i determina alegerea ? Anul ?

(Fragmente din romanul **Rezerva specială** în curs de apariție).



FELICIA MARINCA : Peisaj (Galeria „Hanul cu tei")

Nicolae PRELIPCEANU

Un pahar în picioare

Eu nu știu nimic despre poezie
ți-am spus de atîtea ori că nu înțeleg
ce vreți voi de la ea
singurul lucru adevărat e că viața mea
nu există
și eu vrînd să exist cu toate acestea
nu mult timp nu te teme
mă arunc între vorbe ca Lucian Blaga
în mormanul de boabe
și dacă ele nu încolțesc numai eu sînt de vină
cu lipsa mea de viață cu viața mea
care nu-mi convine cu altceva care nu există
cu mine altul care nu sînt

eu nu știu nimic despre viață
oricine a vrut a făcut din mine orice
un bulgăre de zăpadă o bucată de gheață
un bob de orez o frunză uscată
am înghețat am foșnit m-am topit
am scrîșnit
și iarăși m-am aruncat printre vorbe crezînd
că aici e ca-n mare că nu te scufunzi
dacă știi să înoți dacă știi să respiri
degeaba am scris cuvinte degeaba am scris fraze
viața mea tot nu a luat ființă
cei din jur au murit m-au mințit
și eu nici nu mai existam
de parcă un orb într-o circiumă
s-ar fi uitat drept în ochii mei
cum s-a și întîmplat acum vreo 20 de ani
făcîndu-mă să simt deodată cine sînt
cum sînt și ce se vede prin mine
dacă nu poți să vezi
dacă nu vrei să vezi

eu nu știu nimic despre poezie și despre viață
poate despre celelalte să știu ceva
fără să știu că știu
și degeaba îmi spuneți degeaba îmi spui
bună ziua domnule noapte bună mă
eu tot mă mai uit în dreapta în stînga
în spate în zare
să văd cu cine vorbește orbul acesta
care bea un pahar în picioare.

Așteaptă

Vine ziua noapte după noapte pe hîrtie
nu mai știi cum te cheamă nu mai știi cine ești
poate numai un adolescent exercitîndu-și sărutul
pe o sobă de teracotă încinsă
poate numai o bicicletă ale cărei roți
din văzduh îți mai fac patru-cinci semne
poate numai
poate numai una dintre perdelele
cu dreptunghiuri colorate ale după amiezei
încheiate
cînd ea dormea și soarele apunea lent
pe un acoperiș

mai filfîie încă marea cu spume
încă mai stai dedesubtul ei și aștepți
încă mai tace telefonul defect
cu ochii lui morți dușmănoși nevăzuți
trebuie să scriem pînă la urmă totul
cum s-a-ntîmplat cum se va întîmpla
cine s-a opus cine a strigat dragostea nu
cui ne-am supus cu ură și singurătate

aprind focul în soba de teracotă și aștept
afară va ninge într-un tîrziu
vei lua în palme zăpada proaspătă și o vei arăta
mai mult nimănui
mai mult nu știu cui
se va încălzi și soba de teracotă
ne vom exercita asupra ei un sărut uitat
o vom îmbrățișa
o vom blestema
îi vom spune te iubesc te iubesc
dar nu se mai poate
e ca pe vremea pianului și a catedralei
privindu-mă uită-mă îi vom spune
și ne vom spune în cele din urmă
trebuie scris poemul dușmăniei
dragostea cîtă există rămîne
paharul se ridică în văzduh
ținut de o mînă albastră necruțătoare
pune-ți în el sufletul și ochii
pe care nu-i mai văd

așteaptă așteaptă așteaptă.

Teatru

Ziua mondială a teatrului

ÎN fiecare primăvară, sfîrșitul lunii martie reprezintă pentru noi, oamenii de teatru, un semnificativ moment al ceremonialului culturii teatrale. Omagiem, în ziua de 27 martie a fiecărui an, „Ziua mondială a teatrului" ca un gest moral de solidaritate cu toți slujitorii artei teatrale, cu toți cei ce văd în sacerdoțiul teatrului mijlocul de comunicare, de fraternitate cu idealurile perene ce au animat teatrul în milenara sa dezvoltare. Teatrul reprezintă astăzi comoara sentimentelor umane ce proiectează istoria și devenirea umanității. Comunică teatrul de la noi și de pretutindeni universul uman într-o transfigurare artistică ce poartă pecetea poeziei dramatice, a fiorului actoricesc, a construcției regizorale, a culorilor spațiale cu care scenografia înnobilează arta teatrului. În structura teatrului de totdeauna prezența publicului, activă, s-a lăsat modelată de arta literaturii dramatice și a poeziei scenice.

Sub cupola teatrului românesc strălucesc astăzi valorile culturii naționale iradiind luminile spiritului contemporan. Artă a realității transfigurate, eficient mod de a comunica, modalitate de complexă educație benefică — teatrul se constituie ca lăcaș de lumină, de pace și de progres social. În lumea noastră contemporană, mai mult ca oricînd, teatrul ni se înfățișează ca o întinsă galaxie în al cărei mers stelele creației artistice aspiră spre proiecția unui climat de destindere umană, spre un climat de pace și prosperitate adecvat idealurilor și ideilor ce ne animă în opera de construire a unei lumi mai drepte și mai generoase. Ultimul Congres al Institutului internațional de teatru, Congresul al XX-lea, și-a încheiat lucrările anul trecut elogiind această stare de continuă necesitate — **Pacea.** Fericită este coincidența, ce pune în valoare mîndria noastră patriotică atunci cînd acțiunile energice de salvgardare a păcii sînt legate de inițiativele majore ce poartă sigiliul gîndirii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Președintele țării noastre.

Semnificativa Zi de sărbătorire mondială a teatrului reprezintă pentru noi și un prilej de retrospecție asupra prezenței noastre pe meridianele lumii. Pe toate continentele au strălucit și strălucesc dramaturgi români clasici și contemporani. Marele dramaturg Ion Luca Caragiale este interpretat în numeroase limbi, dovedindu-se încă o dată caratele universalității operei sale. Lucian Blaga, Victor Eftimiu și M. Sebastian — alături de contemporanii noștri în arta scrisului dramatic: Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Paul Everac, T. Mazilu, M. Sorescu, Ecaterina Oproiu, D. Solomon — au îmbogățit și îmbogățesc arta scenică a lumii. Remarcabile spectacole în turneele europene și în alte continente, precum acelea ale teatrelor naționale din țară în Franța, R.F.G., Italia, Cehoslovacia, Ungaria, R. D. Germană, Iugoslavia, Spania demonstrează cu prisosință aria de răspîndire a culturii teatrale românești încărcată de laurii publicului de ieri și de azi. Premiile internaționale obținute de soliii teatrului românesc evidențiază cotele superioare ale mișcării artei teatrale și ale ascensiunii sale în ultimele decenii. Sînt demne de remarcat contribuțiile regizorilor români în Europa și pe celelalte continente, arta lor originală în spectacole de anvergură. S-a creat în țara noastră o școală regizorală remarcabilă în al cărui pluton Liviu Ciulei, Horea Popescu, Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Al. Tocilescu, Sorana Coroamă, Dan Micu, Tudor Mărăscu, Sanda Manu se afirmă cu strălucire în arta teatrală de peste hotare.

Retrospectiva sumară solicită accente precumpănitoare în legătură cu creația actoricească, cu reputați actori din Capitală și din țară care au însemnat și cu prilejul turneelor „virful de lance" al scenei românești. Omogenitatea colectivelor actoricești a demonstrat strălucirea scenei contemporane prin unitate și individualități reputate. S-a creat grație I.T.I.-lui — și remarcăm benefica prezență ca acțiune și spirit a artistului poporului Radu Beligan în calitate de Președinte de onoare — un circuit al schimbului de idei și al experiențelor artei teatrale contemporane. Confruntările care au avut loc și cele ce continuă întăresc cu plusuri ideea de teatru în multiplele sale semnificații, în deschiderile adevărului și ale binelui, precepte morale care întotdeauna s-au integrat în cercul educației omenești.

În climatul de efervescență spirituală al țării noastre, teatrul este chemat să dovedească faptul că **Pacea** se constituie ca principal mobil al dezvoltării sale. Pacea inspiră muzele și cîntecul păcii îmbogățește universul spiritual al omenirii. În contextul cultural și educativ al societății socialiste românești multilateral dezvoltate, teatrul și pacea se alcătuiesc ca un iradiant binom, benefic pentru contemporaneitatea care ne înconjoară și devenirea ei istorică.

Dina Cocea

Festivalul spectacolelor pentru copii, Focșani, martie

Dreptul copiilor la artă

COPIII întîmpină spectacolele ce le sînt adresate cu o bucurie năvalnică. Participă la reprezentație cu tot sufletul, intră în dialog cu personajele, trăiesc momentele de artă cu o emotivitate excepțională. Și părăsesc sala întrebînd, repovestind, imitînd, într-o stare efervescentă care se potolește tîrziu. I-am urmărit cu atenție, timp de patru zile, fie sub cupola aurită a Teatrului municipal din Focșani sau în vasta aulă a Casei de cultură, fie în clădirea Căminului cultural din Urechești. Iar alții au fost împreună cu ei și la Gugești, Adjud, Mărășești. Au binemeritat copiii festivalul organizat aici, pentru ei, în dimineți, după-amiezi și seri de martie. Pentru dînșii au jucat actorii Teatrului Național din București, păpușarii din cîteva orașe, artiștii amatori vrînceni. Desigur, inițiatorii celei de-a treia ediții a Festivalului spectacolelor pentru copii — adică Asociația oamenilor de artă (prin Secția de critică teatrală) și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vrancea — ar fi dorit să reunească în competiție reprezentanții de teatru dramatic, păpușăresc, muzical, balete, coruri, orchestre și experiențe din alte domenii de artă. Dar puținătatea acestor experiențe și motive care nu țin nici de instituțiile ce puteau să se implice, nici de organizatori, au făcut ca afișul să fie nu atît de bogat cum se aștepta, iar tentativa de confruntare a mai multor genuri și specii să izbutească doar parțial. Totuși, întrecerea s-a arătat fecundă, iar schimbul de idei, încheiat cu un colocviu al scriitorilor, artiștilor, criticilor, profesorilor, activiștilor culturali, a fixat cîteva repere utile și a pus în dezbatere cîteva teme actuale.

A fost în turneu la București Teatrul din Constanța cu piesa Jucătorul de table **de Ion Coja. În momentul din fotografie, actorii Emil Sassu (stînga) și Lucian Iancu**

FESTIVALUL a reamintit că teatrele dramatice au a-și onora mai abitir îndatorirea de a sluji micii spectatori și anume nu cu subliteratură, în felurite adaptări mutilante ale altor produceri, ci cu lucrări special scrise, azi, și cu producții din impumătorul și perenul fond teatral românesc și străin. **Harap Alb** al Teatrului Național din București (care a obținut Marele Premiu al Festivalului) a fost socotit exemplar și sub raportul partiturii literare (realizate în versuri, după basmul lui Ion Creangă, de Radu Iețcuș) care e o **piesă**, și sub raportul compoziției scenice, de factură modernă, spiritual parodistică (regia Grigore Gonța, scenografia Florin Harasim), excelent susținută de o parte a trupei, în care strălucește — în trei roluri diferite, toate create cu măști foarte nostime — Marin Moraru (Premiul de interpretare). Critica și-a făcut, la vremea premierei, observațiile asupra unor interpreți nu îndestulător de expresivi, ca și asupra unei înmuieri a tonusului scenic în a doua jumătate a poveștii; dar exemplaritatea — care a fost consemnată și analizată în colocviu, certificată și de adeziunea însuflețită a publicului — e a întregului, prin concepție și forme, prin substanță și pledoarie educativă, prin comunicativitate voioasă. N-a fost gîndită montarea pentru (ori numai pentru) copii (îi desfață și pe adulți); dar cei mici au luat-o în proprietate ca pe un bun ce le-ar fi fost destinat.

Tot exemplar — în teritoriul artei păpușerești — a apărut spectacolul **Inimă rece** de Wilhelm Hauff al Teatrului din Constanța (Premiul de regie: Cristian Pepino; premiul de interpretare: Aneta Forna-Christu; premiul de scenografie: Mircea Nicolau; premiul special al juriului — muzicianul Dicran Asarian; mențiune: actorul Petre Gherghilescu). E pictat în suavități de acuarelă, întocmit cu rigoare, în modalități ingenioase, organice, demonstrînd cu vioiciune puterea adevărului și binelui, înfierînd, cu subtilitate, poltroneria ca și șiretenia interesată. Actorii sînt călăuziți cu iscusință — cînd apar în fața paravanului — și se înfățișează mulțumitor ca artiști dramatici; minuiesc păpuși mici și păpuși enorme, pitici cu prelungă barbă albă și uriași întunecați, cu brațe de sălcii, vădind o încîntătoare dexteritate. Ambianța sonoră e melodioasă, ilustrativă dar și complementară acțiunii; se muzicalizează, cu finețe, sonuri blinde ori terifice, dezlănțuirile naturii, șoaptele cringului, zgomotele orașului.

Au fost priviți și ascultați cu atenție și cei trei artiști ai Teatrului „Țăndărică" — Radu Vaida (mențiune pentru interpretare), Gina Nicolae și Elena Săndulescu — angajați însă în anevoioasa susținere a unei piesuțe lipsite de originalitate, monotonă și descusută, **Noul nostru vecin** (Vladimir Simon), sub posibilitățile actorilor și ale tinerei regizoare Irina Niculescu (prețuită în alte împrejurări). S-au făcut remarci pozitive privitoare la adaptarea unei interesante povestiri de Dino Buzzati (de către Paul Silvestru) pentru Teatrul de păpuși din Ploiești, **Secretul pădurii bătrîne** (cu rezerve asupra unor episoade eliptice), pusă în scenă inventiv, cu o echipă omogenă, de Cristian Pepino (care a ratat însă finalul și a ținut prea în întuneric o parte a acțiunii). Scenografia unitară, imaginativă și păpușile Irinei Borovschi (parte din ele, păsări subtil desenate) și cîteva interpretări (Nicolae Drăghia, Marcela Fenato), precum și muzica aceluiași Dicran Asarian (premiat de juriu și pentru compoziția la acest spectacol) au avut relevanță.

De tot interesul, opțiunea Teatrului din Bacău pentru un colaj din piesele scurte ale lui G. Călinescu, **Crăiasa fără cusur**, a beneficiat de cîteva metafore scenice notabile, cîteva glasuri hazos modulate (regia Bogdan Ulmu), dar nu și de păpuși corespunzătoare (majoritatea bolovănoase, diforme) și s-a prezentat rudimentar ca tehnică artistică. **Cununa plaiurilor** de Nela Stroescu, text confuz, ateatral, în decoruri plate și cu păpuși foarte amestecate stilistic (Mircea Nicolau), pus în scenă greoi și anodin (Mircea Petre Suciu), a decepționat unanim participanții — cum, probabil, va fi amărît și pe bunii păpușari gălățeni ce s-au ostenit în a-l face cît de cît plauzibil.

S-A vorbit pe larg, în colocviu, despre starea dramaturgiei pentru copii, insistîndu-se asupra mai bunei folosiri a valorilor din fondul deloc sărac ce s-a acumulat în ultimele decenii și pentru înlăturarea, cu mai vizibilă hotărire, a maculaturii din domeniu, pledîndu-se pentru o mai largă pătrundere a literaților veritabili în acest cîmp dramatic, pentru o mai sensibilă transpunere a realităților actuale. S-au evocat experiențele remarcabile privind cooptarea regizorilor importanți în această sferă de manifestare artistică (Gheorghe Harag, Cătălina Buzoianu, Aureliu Manea, Dan Alecsandrescu, Anca Ovanez ș.a.), cerîndu-se a se persevera în atragerea artiștilor autentici spre scena păpușilor și a se îngusta căile de acces spre regie persoanelor fără nici o calificare (ce s-au îndesit în ultima vreme). S-au discutat pe larg relațiile dintre școală și teatrul pentru copii (în acest sens fiind stimulativ punctul de vedere expus, cu bună informație, de profesoara vrînceană Lucreția Șaigău). S-a diagnosticat cu exigență și seriozitate întregul festival — reușitele și neîmplinirile sale — discuția în această privință fiind îmboldită eficient de expozeul introductiv făcut de criticul Ștefan Oprea. S-a revendicat, cu insistență, raportarea tuturor actelor artistice destinate copiilor la interesele **culturii** și la criteriile de **valoare**, în spiritul unei contribuții reale a spectacolelor la formarea micilor spectatori, a deprinderilor lor, a gustului pentru frumos.

Pe aceste direcții s-au înscris participările la dezbaterea vie, colegială, aplicată, condusă de prof. univ. Ileana Berlogea (președinta juriului) și în care dezbatere s-au înscris, cu opinii pertinente, Valeria Ducea, Cristian Pepino, Eugenia Stoica, Ludmila Patlanjoglu, Gheorghe Bunghez, Iulia Rațiu, Victor Parhon, Liana Cojocaru, Brîndușa Zaița-Silvestru și alții.

A fost o împrejurare benefică. O manifestare răspunzînd unui comandament de mare actualitate. Și prilejul unei evaluări colective lucide a unor posibilități care se cer mult majorate pentru ca acest răspuns să dobîndească amploarea și intensitatea cuvenite.

Valentin Silvestru

Radio-Tv

Tradiția în actualitate

■ La aproape o jumătate de secol de existență, Muzeul Satului a interesat ultima ediție a **Mioriței**, radio-revistă de etnografie și folclor (redactor George Antofi). Reportajul nu a avut deloc un caracter sărbătoresc, oricum abia în 1986 vor avea loc manifestările aniversare, ci a dat imaginea preocupărilor curente ale colectivului de specialiști care reușesc să păstreze viu interesul unei largi categorii de vizitatori (din țară și de peste hotare) pentru valorile artei populare românești, pentru comorile de inestimabilă semnificație reunite atît în cadrul unor secțiuni permanente cît și al unor expoziții tematice deschise periodic. În pragul primăverii, directoarea Jana Negoiță a vorbit, astfel, despre operațiunile de necesară conservare și reparare a exponatelor, despre felul în care Muzeul a înțeles „să iasă în afară" organizînd (în luna martie) acțiuni la Universitatea cultural științifică București sau la Clubul Uzinelor „Griviția Roșie", pentru ca în mai să aibă loc a IV-a ediție a **Zilelor creației populare** cu tema **Meșteșuguri mai puțin cunoscute și cercetate** (expoziție, gală de filme, demonstrații practice) iar în august să fie inițiată o complexă evocare a tezaurului folcloric caracteristic zonei Munților Apuseni în cadrul căreia va fi lansat și un volum de poezie și pictură aparținînd creatorilor țărani. Raluca Smarandache și Maria Socol au vorbit, apoi, despre expozițiii recente: **Aspecte etnografice din județul Prahova** (în care sînt expuse obiecte din Muzeu alături de o personală a pictorului amator Otto Barabaș) și **Mijloace de transport tradiționale în universul gospodăriei țărănești.** Anca Bratu s-a referit, în continuare, la felul în care Muzeul Satului din București omagiază Ziua Muzeelor programînd, între 18—19 mai, o sesiune (cu bogată participare a celor interesați de etnografie, istoria artei, antropologie) cu tema **Vatra — conotații simbolice și mitologice.** Dacă adăugăm acestor preocupări și faptul că specialiștii Muzeului sînt antrenați în activitatea de realizare a unor replici după obiecte din patrimoniu ca și în cea de definitivare a volumului **Studii și cercetări de etnografie și artă**, vom avea măsura unei munci exigente și de reală amplitudine puse în slujba acestei reprezentative instituții de cultură a țării.

■ Ca pe un eveniment putem considera deschiderea ciclului **File din istoria radiofoniei muzicale românești** (redactor Alexandra Mihăescu, colaboratori Georgeta Dogaru și Victor Dogaru). Emisiunea inaugurală a avut nu numai darul să ne bucure (în sfîrșit, radioul începe a se ocupa de propria sa istorie, punînd-o la dispoziția milioanelor de ascultători) sau să ne impresioneze prin dimensiunea și acuratețea informației, ci și să ne emoționeze, căci am avut posibilitatea a auzi în direct pe cîțiva dintre primii muzicieni transmiși la postul național în iarna lui 1928, prezenți acum, după peste 55 de ani, prin micro-interviuri și înregistrări recuperate din arhivă. Așteptăm următoarea emisiune (sîmbătă, 21 aprilie) și sperăm că și alte redacții radiofonice vor urma exemplul celei muzicale.

Ioana Mălin

O poveste romantică

CELEBRA poveste a lui Ivanhoe, scutier al regelui Richard Inimă de Leu, scrisă de Walter Scott, a fermecat multe generații. Acum, recent, cineaștii sovietici (scenaristul Leonid Nehoroșev și regizorul Serghei Tarasov) au făcut și ei un film despre acele aventuri, unde au introdus cîteva mici schimbări. De pildă, faptul că regele Richard se întoarce totuși din cruciade. Apoi faptul că istoricii spun că acesta își va pierde tronul. Apoi faptul că Richard Inimă de Leu, într-un elan de mărinimie, iartă mișeliile fratelui său. În sfîrșit, în filmul **Balada cavalerului Ivanhoe**, cineaștii insistă asupra simpatiei lui Richard pentru legendarul haiduc Robin Hood și menționează refuzul acestuia de a primi invitația regelui Richard, declarînd cu modestie că el prețuiește, mai presus de toate, libertatea. Micile schimbări nu modifică mare lucru, astfel încît versiunea sovietică a acestei povești romantice de aventuri se vede cu plăcere. Dar iată acum povestea de pe ecran.

Cedric, nobil saxon, se întoarce de la vînătoare împreună cu pupila sa, frumoasa Rowena, saxonă de sînge regesc. Ea nu crede calomniile răspîndite de oamenii regelui Ioan, cum că Ivanhoe îl trădase pe Richard și-l predase prințului de Austria. Regele Ioan avea interes să scape de Ivanhoe care ar fi putut să-l reașeze pe tron pe Richard. Oamenii de încredere ai lui Ioan erau Briand de Bois-Guilbert, și Front de Boeuf, luptători excelenți, învingători în toate turnirurile.

La un mare turnir organizat de regele Ioan fără Țară, se răspîndește zvonul despre trădarea lui Ivanhoe. Marea amărăciune a acestuia constituie una din dramele vieții sale. Mai ales că însuși tatăl său îl disprețuise, îl dezmoștenise și îl exilase. Dar tocmai cînd Ioan fără Țară se pregătea să-l proclame învingător pe Bois-Guilbert apare un nou cavaler care îl provoacă la luptă pe viață și pe moarte. Cavalerul necunoscut îl face praf pe intrigant, conform legilor cavaleriei, frumoasa Rowena îl va încorona pe învingător. Cînd acesta, îngenunchiat, își primește recompensa, descoperindu-și fața, lumea constată că învingătorul era chiar Ivanhoe. Rănit în turnir, Ivanhoe, însoțit de Lady Rowena, pornește către o mănăstire, dar ei sînt atacați pe drum și închiși într-un castel întărit unde urmau să fie uciși. Bois-Guilbert îi oferă însă Rowenei să o cruțe dacă va consimți să se mărite cu el. Ea, bineînțeles, refuză. Iar Ivanhoe o salvează, căci el reușise să scape de frînghiile care îl legau, iar Wamba, bufonul, scăpase și fugise să-l prevină pe Robin Hood. Acesta va veni în sprijinul prizonierilor.

Și toată lumea e acum fericită. Chiar și Bois-Guilbert, căci regele Richard nu-l iartă dar nici nu-l omoară el, de scîrbă, îl gonește numai și-i interzice să mai calce pămîntul Angliei. Iar cei doi tineri, bineînțeles, se căsătoresc.

Filmul e bine făcut și foarte spectaculos filmat (imaginea : Roman Veseler).

D.I. Suchianu

„Zilele filmului argentinian"

■ Între 20 și 25 martie s-au desfășurat „Zilele filmului argentinian" ; afișul acestei prime manifestări de anvergură dedicate, în țara noastră, cinematografiei argentiniene a reunit pelicule de felurite genuri, de la documentarul de lungmetraj **Argentinisima** (realizat de Fernando Ayala și Hector Olivera) la filmul social **Timpul revanșei** (regia : Adolfo Aristarain), de la povestirea cu fotbal, muzică și umor, **M-am născut pe malul fluviului** (regia : Catrano Catrani), la **Insula** (regia: Alejandro Doria), rafinat studiu despre însingurare. Expresivitatea, uneori metaforică, (a peisajului, a fizionomiilor și a evoluțiilor actoricești de excepție), demonstrată în universul actual de realizatorii **Insulei**, intră în consonanță cu elevata elaborare a celorlalte două pelicule de evocare a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat : **Misteriosul Buenos Aires** (descifrat prin trei scheciuri inspirate din volumul omonim al scriitorului contemporan Manuel Mujica Lainez și turnate de regizorii Alberto Fischerman, Ricardo Wulicher, Oscar Barney Finn) și **Gauchos** (adaptare a romanului clasicului Alberto Gerchunoff, în regia lui Juan Jose Jusid).

I. e.

În premieră, în această săptămînă, noul film românesc, scris de Ioan Grigorescu și regizat de Nicu Stan, Vreau să știu de ce am aripi **(în imagine, Valeria Seciu și Rodica Tapalagă)**

Letopiseț contemporan

PRIN excelență gen nutrit de cotidian, adînc implicat în contemporaneitate, documentarul captează fascinant în același timp înălțarea dintre faptele obișnuite a actelor de majoră importanță ; chiar și numai prin simpla înseriere a scurt-metrajelor, realizate la Studioul „Alexandru Sahia", se reconstituie detaliat cronica marilor ctitorii ale actualității, dinamica evoluție a României socialiste. Impresionantă este amploarea itinerariilor străbătute de regizorii și operatorii noștri din toate generațiile, camerele de luat vederi fiind pretutindeni prezente pentru a fixa pe peliculă evenimentul politic și rezonanța-i profundă în conștiințe, pentru a urmări geneza unui complex industrial sau inaugurarea unui forum cultural, pentru a descifra pe chipurile oamenilor efortul și bucuria muncii, participarea lucidă la înfăptuirea vastelor programe de dezvoltare. Pe ogoare, în halele fabricilor și în mine, în institutele de cercetări, pe șantiere ori pe arterele de comunicații de curînd deschise — peste piscurile Făgărașului, pe apele Dunării, prin straturile de pămînt de dedesubtul Bucureștiului —, cineaștii surprind fluxul continuu, izbînzile de fiecare zi ale investiției de trudă și inteligență. Felurite monografii cinematografice, alcătuite pentru a celebra maiestuoasele sărbători ale națiunii, reiau apoi fragmentele de realitate imediată, devenite — nu rareori — simbolice repere ale etapelor și mutațiilor din cele mai diferite domenii, privite la scara întregii țări.

Pentru puterea metaforică, dar și pentru concretețea împlinirii vocației constructive a poporului român, cetățile luminii se impun, de pildă, ca subiecte constante, ca laitmotive ale preocupărilor documentariștilor noștri ; reportajele despre Bicaz (ale lui Mirel Iliești), cele **4 000 de trepte spre cer** (primul film al tripticului dedicat hidrocentralei de pe Argeș de Titus Mesaroș), peliculele despre Porțile de Fier (compuse de Mircea D. Popescu) ori cele despre Lotru (semnate de Erwin Szekler) sînt ideatic consonante. Elocvența „serialelor", născute odată cu transformarea planurilor de pe planșetele proiectanților în edificii de anvergură, se completează prin semnificativele alăturări, într-un singur discurs vizual, ale imaginilor de odinioară și ale celor recente ; **După patruzeci de ani**, în Drăgușul filmat de echipa profesorului Dimitrie Gusti, și **Revedere după patru decenii** cu sătenii din comuna Șanț (ambele confruntări ale cadrelor turnate în deceniul al optulea cu acelea înregistrate de sociologi în 1929 și, respectiv, în 1935, fiind realizate de Mircea D. Popescu) probează exemplar modificările din existența celor două așezări rurale. Revenirile pe aceleași meleaguri sau către aceleași zone tematice, la intervale și mai scurte, sincronizează travaliul cinematografic cu cadențele accelerate ale progresului din epoca noastră ; în replică, doar la un sfert de secol de la **Scrisoarea lui Ion Marin către „Scînteia"** (vibrantul manifest politic adresat țăranilor, în 1949, de Victor Iliu), apare **Scrisoarea a II-a** (regia : Nicolae Cabel), definind noua atitudine civică și nivelul de viață din satul românesc de astăzi. Iar **Pechea în mers** (înfățișată de Florica Holban, în 1977) își revendică firesc, prin realizările și locuitorii săi, rangul citadin, cu toate că în trecutul nu prea îndepărtat, pe ulițele sale mai puteau fi descoperite încă urmele pașilor **Ultimei generații de săraci** (astfel își intitula prospecția din 1958, în același spațiu, Virgil Calotescu). Iar curba ascendentă se reliefează pregnant, reunind aspecte dintr-un alt colț de țară, din Buciumi-Sălaj, dar la un răstimp de numai cincisprezece ani ; evoluția este cristalizată în cifre și fapte (incluse în documentarul **Statornicie**, 1968), apoi reinvocate în paralel cu cele ale prezentului, ca grăitoare **Imagini dintr-un album cinematografic** (regia : Mircea D. Popescu).

Valoarea unei aparent neînsemnate unități de timp **(Un minut, ieri și azi** de Doru Chești) se măsoară în tone de cărbune, în sarje de oțel, în performanțele combinatelor chimice sau în cele ale industriei electronice, jalonînd saltul calitativ înfăptuit de societatea noastră ; după cum, prin **Dialogul peste ani** (scurt-metrajul din 1976 al aceluiași regizor stabilește etaloanele devenirii prin compararea tezaurului urbanistic, economic sau artistic cu anterioarele panorame desprinse din documentarul despre **Baia-Mare**, realizat de Ion Bostan, în 1953) se modelează și portretele oamenilor, ale familiilor și chiar ale copiilor lor. La eroii trăind **Marile emoții mici** (în 1964) revin Doru Segal și Paula Segal, în 1975, pentru a consemna efervescența altei vîrste, cu aspirațiile, speranțele, succesele ei **(Emoțiile au crescut)**. Vorbind despre sporita responsabilitate politică și profesională a unui colectiv, dar și a unor individualități umane, peliculele conturează precis, de asemenea, lărgirea capacităților și mărirea complexității producției. În Fabrica de confecții și tricotaje București pătrunde din nou Jean Petrovici, **După șaisprezece ani** (1974), regăsindu-le pe tinerele muncitoare în plină maturitate ; iar la Colibași-Argeș, Erwin Szekler îi întîlnește pe **Foștii ucenici** (1978), pe acei oameni cunoscuți reporterilor de la Studioul „Alexandru Sahia" încă de pe vremea cînd se turnau abia fundațiile uzinei de autoturisme.

Letopisețul în imagini se află în continuu proces de constituire („participant" nu demult la reîntemeierea Orșovei, prin filmul **Apoi s-a născut orașul**, Constantin Vaeni proiectează, de exemplu, să vadă, o dată în plus, cum se scrie istoria în noua vatră urbană). Ieri, astăzi, mîine se conjugă neîncetat pe ecran, iar mărturiile documentare impun prin forța autenticității lor, prin puterea de a descifra în destinul oamenilor și locurilor, orizonturile devenirii României socialiste.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Simbioza

■ VALSURI, ceremonii, iarmaroace, dezvelirea unei statui, un banchet ofițeresc, un orb rătăcind prin noroaie, un saltimbanc hoinărind într-o hodoroagă cu un cal alb, cam aceasta este substanța filmului pe care Alexa Visarion l-a închegat dintr-o ciudată îngemănare a prozelor lui Sahia și Brăescu ; simbioză a realismului patetic cu satira pitorească, dar mai degrabă căutare a două teme care să asigure arcul voltaic al ideilor dorite. Pentru că **Înghițitorul de săbii** este un film antirăzboinic (sau antimilitarist), dar este îndreptat, într-un alt registru al său, împotriva vulgarității (sau vulgarizării). Colonelul ce-i împușcă scamatorului porumbelul scos din neant este unul și același cu declamatorul, cînd e cazul, de fraze avîntate, frumoase ; după cum cel care-l obligă pe saltimbanc să înghită în locul săbiei fine de oțel o baionetă grosieră nu este orbul (eroul autentic, eroul-victimă), ci șeful de post (un produs brutal al învățăturii colonelului). Foarte subtil este insinuată aici ideea apropierii între artă și eroism. Cei ce disprețuiesc și pînă la urmă urăsc pe erou, ascunzîndu-se după perdeaua de cuvinte alese, disprețuiesc și urăsc în același timp și arta ; la mijloc este, în primul caz, complexul neajungerii la înălțimea jertfei, în al doilea, neputința de a pricepe sensul frumuseții Suficiența — pare a spune cineastul — nu-i producătoare de amplitudini plenare.

Evident, Alexa Visarion simte o atracție spre pitorescul sofisticat, spre compoziția insolită, și tot ce-am spus aici el obține prin mijloace filtrate cerebral. Văzut pe nepregătite, filmul său poate părea rece, exterior, cultul hieratic al al imaginii avînd adesea ca rezultat sacrificarea cursivității. Momentele lungi de statism, de acumulare, de derapaj, sînt compensate, însă, prin descătușări ale ritmului, prin cascadări acceleratoare ale acțiunii. Supuse acestui regim de discontinuitate, personajele sînt sustrase timpului real și implantate într-un timp teoretic, care parcă ar sta pe loc. Dealtfel, ele sînt mai degrabă siluete livrești, lipsite de funcția fiziologică, limitate la metabolismul simbolistic.

Dificil de receptat, dar conducînd — odată convenția găsită și acceptată — la concluzii de rafinament ideatic, filmul lui Alexa Visarion lasă, privit retrospectiv, impresia unui joc savant a cărui primă satisfacție vine din faptul că i-ai descoperit mecanismele secrete.

Romulus Rusan

Telecinema Inavuabilul serial

■ MURIND Jean Cristophe K., în patul lui — mult mai tîrziu am înțeles ce înseamnă litera K. în literatură — și încheindu-se astfel, liniștit și normal, un serial mai mult normal decît neliniștit, am ajuns și noi la capătul unei idei care ne stătea pe suflet și ni-l mînca duios și cu delicii ; pînă nu l-am văzut pe Jean Cristophe căzînd cu capul peste clapele pianului, cu gîndul băiut deodată de valurile mării, n-am îndrăznit să o formulăm nerușinat și viu. Era una din acele idei greu avuabile între intelectualii cu care luăm o bere contemporană. Contemporaneitatea — cuvînt ceva mai lung în silabe decît eternitatea — silește la inavuabil multe idei care ar trebui să aibă statutul calmului de țintirim ; deci : cîndva, într-o existență de mult consumată, pe o galaxie unde ne e din ce în ce mai teamă să punem elitrele noastre de efemeride, de teamă a nu ne metamorfoza în cine știe ce urîțenii pentru care, vai, nu sîntem apți, de mult, pe cînd puricele etc., etc., nouă ne-a plăcut atît de mult „Jean Cristophe" încît am avut energia să ni-l luăm de exemplu în viața pe acea planetă unde nimeni nu respira îndoiala sau eroarea...

Scriitura — cum se zice azi, la o măslină contemporană — nu conta, ci numai și numai „fondul", ideea, iar ideea era eroul care voia să se dăruiască omenirii, să fie iubit și cîntat de necunoscuți. Din inavuabil în inavuabil — vom trebui să murmurăm că viața pe acel plaur era de așa natură că în episodul următor ne putea cădea în mînă „Huliganii" și ciocnirea lor cu Jean Cristophe ne dădea repezi nopți de fecioară tulburată de ale vîrstei și de ale zorilor. Săptămîna următoare — exprimîndu-ne în unitățile de măsură ale acelui timp cosmogonic — o femeie mai în vîrstă decît noi, dacă în asemenea situații bărbatul poate folosi pluralul majestății, o fostă balerină, ne strecura, potrivindu-ne fularul unei zile de iarnă, un Anatole France, în buzunarul paltonului : „Citește Anatole France, vei vedea că Jean-Cristophe și Romain Rolland ai tăi nu au nici o valoare !" Așa se vorbea pe acel tărîm — și categoricul ne plăcea, ne corespundea — și noi o luam pe vale, în jos, străjuiți desigur de piscurile inaccesibile, de Sadoveanu și Tolstoi, de Rebreanu și Balzac, dar simțind voluptatea de iarbă și stil a acelei literaturi de cărare pe sub munte — o, nu de frontieră — pe care coboram spre cîmpie, spre străzile realului, în orice caz spre centrul pămîntului, neștiind că acesta se găsește în acele piscuri care ne priveau din ce în ce mai apăsător, hohotind de rîsul diavolului de Kir Ianulea, cu care — altă descoperire ! — ne născusem ; erau episoadele unei rostogoliri încîntătoare printre cărți, cruzimi (știți ce-i aceea „Cruzime" de Nilin ?), dialoguri de Hemingway, locomotive și cîntări, moromeți și cronici de familie, ca deodată, cu un lung huruit de căruțe și „taceance" să ne apară la orizont „armata de cavalerie" a unuia care numai Babel se putea numi. Abia atunci muri, pentru noi — cei căzuți din raiul unde Jean Cristophe se părea cu Anicet, ca îngerii unor evoluate „malheurs" ale celei mai naive filo-Sofii — copilăria literaturii, fericită și, probabil, nefericită axiologic. Jean Cristophe ni se prăpădi sub covîltirul unei căruțe minate de Babel.

E greu avuabil ce-al mai iubit în afara greilor și sfinților părinți. În lumina măslinei și fripturii zilnice, mulți nu-și mai îngăduie asemenea confesii, ricanînd la Camil ca la „Cuore". Am fost, adică, deștepți și curați la minte de cînd ne-am născut, am citit totul cu un simț al valorilor inflexibil, sîntem inteligenți și invulnerabili. Erorile, iluziile și traumele copilăriei în bibliotecă intră în fondul rezistențelor noastre de taină. Numai că această copilărie a lecturii are, și ea, forța unei saga. Serial inavuabil, familia cărților citite nu e cu nimic mai prejos, în epica și dramatismele ei, decît „Forsyte Saga".

Radu Cosașu

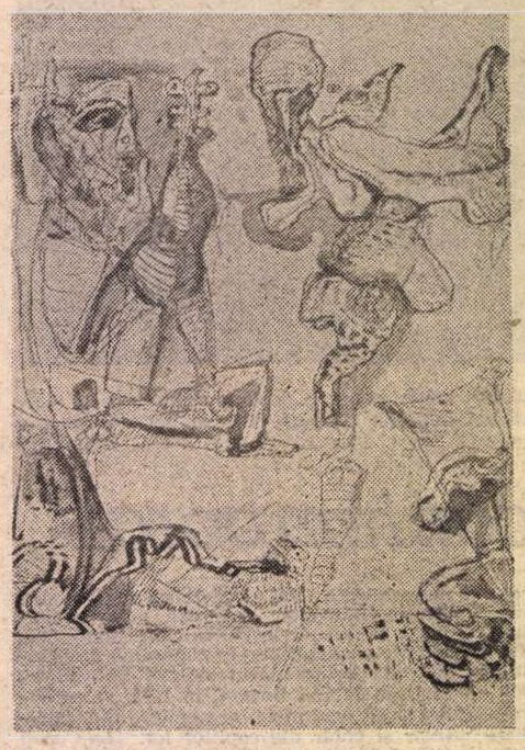
Plastică

Neliniște și acalmie

ADESEORI, fără nici un fel de premeditare ci doar prin imprevizibilul joc al coincidențelor, expozițiile „duplex" de la sălile „Dalles" oferă imaginea unei preocupări divergente sau chiar antinomice, fapt pozitiv și util în stabilirea permanentei dinamici căreia i se supune fenomenul concret, viu, al artei. Și în acest capricios, interminabil parcă, sfîrșit de iarnă prelungită, doi artiști diferiți sub toate raporturile, se întîlnesc prin sorții programărilor, sugerînd contrastul dintre neliniște și acalmie.

Neliniștitul, marele neliniștit al artei noastre contemporane aș îndrăzni să spun, este **VASILE KAZAR**, personalitate puternică și suplă totodată, prin care se împlinește, deschizîndu-se cu infinite șanse și perspective, genul autonom al graficii. Expoziția sa de acum, nu retrospectivă ci doar complice privire aruncată în permanența atelierului ca loc privilegiat al confruntărilor și concluziilor, ne relevă ceea ce, cu un eufemism inutil în cazul talentelor reale, se definește drept tinerețea artistului. Termenul, de data aceasta în accepțiunea sa neeufemistică, trebuie înțeles sub raportul gîndirii formative, al orizontului ideatic, și al punerii în iconicitate relevantă, deci al imageriei ce se dezvoltă, proteic, dintr-un fond inepuizabil și mereu apt de reformulări și surprize. Etalarea diacronică a etapelor ce compun corpul unui demers exemplar prin claritatea programului și severa consecvență ar reprezenta, în acest moment, un posibil model și prilejul multor exegeze sau variațiuni bogate în implicații și incitante deschideri.

Să nu uităm, Vasile Kazar este maestrul necontestat, deși discret, al unei întregi direcții din grafica noastră contemporană, o pleiadă valorică densă și inconfundabilă se revendică, elevi de atelier la școală sau doar adepți prin afinități elective, din formula sa de gîndire și stil. Căci, indiferent dacă au preluat, într-o primă fază de ucenicie sau admirație, maniera maestrului drept reper și premisă fertilă a devenirii originale, toți cei care au gravitat în jurul acestei personalități au deprins un mod de a concepe și construi imaginea, de a înțelege și institui actul artistic. Ceea ce, în reflexele imediate sau în perspectiva investiției de durată, reprezintă un incontestabil factor pozitiv, eliberarea prospectării și a gîndirii structive din limitele călduțe ale locurilor comune și prototipurilor furnizînd graficii enormul avantaj al autodescoperirii și autonomiei. Vasile Kazar demonstrează, și cu acest prilej, că evoluția prin acumulare, meditație critică și decantare este un mecanism sigur pentru cel ce posedă perseverența necesară talentului, că „lectura" de atelier și rația zilnică de imagine interogativă, acceptînd eșecul fără panică și primind succesul fără infatuare reprezintă un permanent prilej de confruntare fertilă, din care se naște opera, cea viabilă și concludentă. Lucrările expuse la „Dalles" sugerează exact acest tip de travaliu cotidian, o neobosită și asumat obstinată investigație, cu inerente și nebănuite capcane, în spațiul infinit al semnelor și mesajelor. Statutul lor este proteic, evanescent sub raport semantic, o lume aparte, foarte „Kazar", se structurează treptat prin compulsare, semnalele unei mitologii cu surse ancestrale și contaminări intelectuale moderne sînt lansate către noi, grupate în cicluri poetice și care, la rîndul lor, reprezintă o poetică. Sensul gîndirii este secvențial, suita se completează treptat și devine mai acaparatoare prin lectură succesivă astfel încît, la încheierea aventurii prin universul fantast, suprareal și totuși atît de permeabil în esență, al expunerii, senzația unei posibile variante filmice, doar cu ajutorul imaginilor prezentate, devine certitudine. S-ar putea realiza, cu o forță de expresie și o vibrație poetică nu lipsită de dramatism și euforie, un film al marilor interogații umane, un joc permanent ambiguu al vitalității și tragismului, al condiției umane și al cosmicității infinite. Dialogul ductului fluid, nervos, transcriind un gînd și o idee, un sentiment sau un eveniment filtrat prin intercalarea rostirii artistice cu albul ireal și devorator al hîrtiei, confruntarea principiilor prin colaborarea personajelor instituie un spațiu al heraldicii care se poate converti în parabolă prin sensul iconic intrinsec. Aventura în spațiul graficii lui Vasile Kazar poate începe ca o inițiere în tainele unui mister ontic, ea nu se termină niciodată, pentru că se face în interiorul omului și al lumii sale, privilegiate și imense teritorii, pline de nebănuite și trainice bucurii.



VASILE KAZAR : Urma cintului

GHEORGHE IONESCU – autoportret

GHEORGHE IONESCU, expunînd pictură și desen din specia studiilor pregătitoare, aduce un calm provenit din plasarea în sfera certitudinilor unui stil definit, orizontul afectiv al artistului asigurînd preferințele tematice și modul de interpretare imagistică. Fără îndoială adept și descendent al liniei post-impresioniste instaurate în pictura noastră la începutul secolului, artistul preferă certitudinea figurativului transcris prin desen clar, sigur, și cu ajutorul culorii ce reproduce sensul modelului, în dorința realizării unei echivalențe sensibilizate. Tonul este dominant liric, nu neapărat prin preferințele tematice — peisaj și natură statică — fără ca accentele epice să fie refuzate, atunci cînd sensul tensiunii interioare a pretextului solicită o detașare distinctă. De aici și posibilitatea ca peisajul, niciodată bucolic sau pitoresc în sensul minor al noțiunii, să capete accente dramatice, iar obiectul naturii statice, mai ales florile, să devină sugestiile unor sentimente profunde, proiectate ca un flux de participare cu deschideri către generalizare. Dar, inerent, prevalența participării afective, solicitînd o receptare din aceeași perspectivă univocă, limitează sensul conceptual al imaginii, trimițînd către particularul definit senzual, culoarea jucînd și ea un rol detectabil. De aceea desenele, schițele rapide cu indicații cromatice fluide, transparente, sînt mai incitante, mai bogate în promisiuni și posibile deschideri, sinceritatea lor relevîndu-ne dimensiuni de esență blocate prin grija pentru stilul pictural. Un același reper localizabil își dovedește capacitatea de nuanțare și sensibilizare în desen, devenid o solidă piesă de sonoritate cromatică, dar mai rece, mai distanțată de starea inițială, în registrul elaborării tonale definitive.

Descoperim în pictură, ca un alt unghi de analiză, o preferință pentru ambiantele vesperale, pentru densitățile cromatice și surdinizările telurice, ceea ce face din multe naturi statice mici și prețioase acumulări de pastă vibrată în acorduri grave. Din perspectiva acestei dihotomii funciare, un peisaj cum este cel de la Mogoșoaia, de mari dimensiuni și cu o fulgurantă pensulație, lucrat probabil „pe motiv", ne relevă disponibilitățile reale ale pictorului, prea atent la definirea structurilor atunci cînd orizontul ales pretinde evanescența mijloacelor și o liberă circulație a luminii prin materie. O tendință a limitării, ca dimensiune caracteristică, se citește pornind de la desene, aici există totdeauna o stradă sau un țărm obturate de clădiri sau vegetație ce împiedică pierderea în spațiul larg, în alte piese o clădire plasată frontal închide orizontul ca pentru a interzice evadarea dincolo de ceea ce ne propune artistul ca obiect concret și subiect pictural. De aici senzația de voită claustrare în interiorul receptaculului virtual al picturii, de aplecare asupra unor probleme subiective de profunzime, din a căror rezolvare se poate naște eliberarea dorită. Artistul călătorește prin spații geografice distincte, geniul locului diferențiază prin sentimentul implicat subiecte parcă semănînd între ele, dar peste tot descoperim amprenta gîndirii și stilului lui Gheorghe Ionescu, invitînd la interiorîtate și definire clară. De aici trebuie să pornească lectura și, mai departe, înțelegerea picturii sale, pentru că analiza în afara propriilor premise sau atribuirea unor valențe inexistente ar vicia judecățile și receptarea, diluînd esența unei arte concentrate, făcută cu seriozitate și dăruire, cu profesionalism calm și dens.

Virgil Mocanu

MUZICA

Muzică pentru copii

DE cîte ori urmăresc manifestările artistice realizate cu contribuția Coralei de copii „Voces primavera", conduse de Claudiu Negulescu, îmi amintesc remarcabilul concert din Sala Radio, susținut cu ani în urmă, pe care acest virtuoz colectiv de interpreți l-a prezentat inteligent, punînd în valoare un mănunchi de creații folclorice românești aranjate cu mult gust. De atunci, tinerii interpreți au cucerit sufragiile publicului din mai multe centre culturale europene de prestigiu, lărgîndu-și, în același timp, considerabil diapazonul repertorial și de expresie, ajungînd astăzi să fie capabili să facă față unui veritabil tur de forță, botezat, cu un generic mai mult sau mai puțin inspirat, **Reverberații — cinci secole de muzică și poezie,** și desfășurat sub patronajul Filarmonicii „G. Enescu". În același timp, dirijorul Claudiu Negulescu, totodată compozitor cu susținută activitate de creație, a avut inițiativa pregătirii, în ultimii ani, a unor spectacole pline de interes, desfășurate sub cupola Ateneului, colaborînd cu actori, regizori, scenografi și alți oameni de artă. Acum, publicul a fost invitat să reflecteze la dragoste, sentiment etern uman manifestîndu-se plurivalent, graficul de concepție al desfășurării pornind de la întuneric de la abisal, încercînd să se lumineze cît de cît, izbînda binelui asupra răului încununînd, în intenția realizatorilor, mesajele vehiculate, sentimentele puse în valoare. Gravitația evenimentelor a fost polarizată, fermecător, de marea noastră actriță Leopoldina Bălănuță. Povestea ei începea așadar cu ciocănitoarea chemată să destrame mutenia, absurdul, urîtul, invocînd apoi statuia durerii, dulcea suferință din dragoste (de care nimeni nu are dreptul să fugă), brazdele veacului pe care se mișcă pluguri coborîte din cer, umbre, multe umbre, viața din jurul eului cugetător, care chiar aude cum se sparg de geamuri razele de lună... În fascinația rostirii, în căldura tonului, în tot, în absolut tot ce era chemată să interpreteze, Leopoldina Bălănuță trăia autentic, copleșindu-ne cu impresii puternice. Pe lîngă acestea, **Fuga prin copilărie**, constituindu-se într-o cadență actoricească așezată exact în mijlocul actului al doilea al spectacolului, a avut darul să tensioneze în așa fel atenția, încît ceea ce a urmat, mustind de melancolie, sfiiciune, temeritate, parcă schimbase sistemul de coordonate, starea de tristețe logodindu-se cu bucuria, culminînd cu un final strigăt către pace.

Colaborînd cu regizorul Alexa Visarion, unul dintre cei mai valoroși oameni de teatru pe care-i avem, Claudiu Negulescu s-a îngrijit mai mult de aranjarea cu minuțiozitate a zecilor de partituri interpretate, care au sunat foarte bine. Ascultînd copiii în cîntece pline de frumusețe, madrigale, dansuri, imnuri, unele folosind și cîte un instrument solist, minuit, de asemenea, cu virtuozitate, m-am întrebat dacă eforturile lor incontestabile au fost încununate de satisfacții pe măsură. Este adevărat că, pe de altă parte, menționînd doar realizările din inspiratul concert coral **Ziua și noaptea** de V. Timiș, sau din adevărata și măiestrita plăsmuire muzicală metaforică **Picolicomando** de Felicia Donceanu, putem să apreciem că astăzi Claudiu Negulescu știe precis cît să întindă coarda posibilităților interpretative ale faimosului său ansamblu. E păcat însă că nu toate intențiile converg, deocamdată, în slujba frumosului, pe toate planurile artistice, pe care activul și originalul muzician, conducătorul Coralei, se zbate să le satisfacă. Premisele au fost însă așezate temeinic. Trebuie gîndit eficient sensul parcursului.

Invitatul acestui prim concert-spectacol a fost pianistul Valentin Gheorghiu, care a interpretat, cu certa-i valoare pe care o apreciem de mult timp, **Scenele pentru copii** de R. Schumann. Marele maestru a așezat balanța spectacolului într-un anumit fel, evoluînd într-un puternic con de lumină, dar cu cîtă delicatețe și spirit ! Suspensiile schumanniene, aflate la capetele unor năvalnice suișuri și coborîșuri parcurse cu sinceritatea specifică vîrstelor fragede, apoi laconismul jocului nevinovat, visarea adîncă și senină ne-au impresionat cel mai mult, devenind model viu, demn de cultivat chiar în viitoarele spectacole cu profil asemănător. La fel, tenorul Vladimir Popescu Deveselu, de la Opera Română, a cîntat și a jucat cu tot sufletul, îndeplinind exemplar rolul unui Arlechino inteligent și spiritual, ca în vechea commedia dell'arte.

MERITELE compozitoarei Carmen Petra Basacopol se înscriu, în mod egal, în genurile simfonice și camerale, precum și în muzicologie. De fiecare dată, aceste contribuții originale au fost apreciate pentru claritatea construcției, amintind tipologia de creație a maestrului M. Jora, căreia valoroasa compozitoare i-a fost discipol, firul autenticei inspirații, proaspete. Noua operă pentru copii, purtînd numărul de opus 52, a fost scrisă în colaborare cu regizorul A.I. Arbore, pornindu-se de la pățaniile micuțului Marco, copil deznădăjduit, ce-și caută mama, eroul foarte popularului roman **Cuore** de Edmondo de Amicis. Motivul acestei alegeri este recunoscut chiar de compozitoare, o puternică impresie producînd asupra sa dragostea constantă pe care Marco o poartă mamei și cu care „va învinge toate obstacolele, reușind să o salveze de la moarte".

Primele caracteristici ale acestei noi creații, desprinse în urma primei audiții realizate în concert de un ansamblu coral și cameral condus de Claudiu Negulescu, sînt sinceritatea și emoția, pe care autoarea a știut să le exprime prin muzica sa. Conceput ca un itinerar presărat cu o serie de întîmplări, pledoarii pentru puterea binelui, a forței dragostei umane, spectacolul, așa cum se spune, la un moment dat, „zgîndăre imaginația", începînd cu hotărîrea fermă a lui Marco **Mă duc s-o caut pe mama** și încheindu-se cu găsirea ei, dorință împlinită destul de firav însă, eroul, lipsit de vlagă parcă, nereușind să se bucure pe măsura evenimentului așezat în finalul căutării sale disperate.

Muzica operei este constituită din melopei, arii, coruri, romanțe, serenade, jocuri pitorești, toate construite cu elemente caracteristice folclorului copiilor. Semnul sub care se desfășoară întregul este principiul intervalic enescian, călăuzitor al tuturor parametrilor, mai mult, terța mică, lege a multor opusuri enesciene, guvernînd destule desfășurări-cheie ale dramaturgiei. Compozitoarea cunoaște în profunzime muzica enesciană și se pare că manifestă pentru aceasta o deosebită atracție, simțindu-se la largul său pe terenul melosului doinit. Melopeea flautului, caracterizîndu-l pe Marco în diferite ipostaze, este un nou argument în acest sens, tot astfel, blîndețea rostirilor, căldura armoniilor conduse în spirit cantabil, adîncimea reflecției trimițîndu-ne uneori cu gîndul la marile întrebări din opera **Oedip.** Gîndite eficient, interludiile instrumentale, susținute de orgă, pian, percuție, coruri și cîteva instrumente de suflat, se înscriu bine în dramaturgie, uneori pline de vervă, jubilatoare, alteori întunecate, oscilația aceasta clar-obscur de multe ori petrecîndu-se pe un spațiu de timp redus. În acest sens, gîndirea tematică laconică, ce caracterizează muzica operei, servește scopului propus. Impresionează, de asemenea, prin poezia conținută, cîteva momente, ca **Visul lui Marco**, corul **Vino de te joacă,** corul căluților **Tropa, tropa, bum,** momentele desfășurate în toiul nopții, folosind colinde mioritice, și epilogul **Mergem acasă, dorul e mare.**

Realizarea, folosind scena (improprie) a Ateneului, a găsit, în viziunea experimentatului regizor M. Berechet, un sprijin eficient. Spectacolul a fost realizat cu participarea Corului „Voces primavera" și a soliștilor lui, apoi a cîtorva soliști de la Opera Română și de la Filarmonica „G. Enescu" și a unei mîini de instrumentiști din Filarmonică, sub conducerea deosebit de activului dirijor Claudiu Negulescu. A avut drept atribute fluența, pitorescul atractiv, conținutul educativ. Colaboratorii regizorului, coregrafele Adina Cezar și Roxana Bodnarciuc, pictorul scenograf M. Tofan și pianista Rodica Băluță, s-au integrat viziunii de care aminteam, contribuind, fiecare în felul său, la înfăptuirea acelei prime versiuni publice a operei, care dorim să încinte, așa cum și-a propus autoarea, cît mai multe inimi de copii.

Anton Dogaru

Poetul național (II)

OPERA lui Mihai Eminescu își articulează universul de cuget și simțire în jurul citorva motive esențiale, care se constituie ca ipostaze lirice ale aceleiași priviri asupra omului ca ființă cosmică sau ca ființă a naturii, a omului ca ființă a istoriei (ca zoon politikon) sau ca ființă a dragostei (deci ca exponent al unei spețe trăind social). Oricit de vaste i-ar fi fost proiectele — și compunerile lirice sau dramatice din postume și manuscrise trădează o aspirație spre grandios și organic cum numai la Goethe mai întîlnim —, Eminescu s-a risipit într-o infinitate de preocupări. Se observă la el o anumită concentrare a forței creatoare, în sensul că **temele mari se nuanțează în variante** printr-o fantezie a detaliului care poate da uneori impresia subiectului inedit. De fapt, poetul nu inventează teme cu fiecare poezie, le reia, scoțînd efecte de sunet, mișcare, culoare sau de viață sufletească, din insistența lor repetare. Pe canavaua citorva tipare se țese mulțimea înfățișărilor individuale ale unei opere unitare, ieșite din aceeași mișcare a contemplației.

Hieratismul acesta tematic, care e al folclorului, dar și al marilor artiști ai Renașterii, înlesnește efortul de șlefuire, de perfecționare artistică a ideii, și izbînda poetică a lui Eminescu în această direcție e mereu pilduitoare. Ceea ce a publicat poetul din proprie voință reprezintă întotdeauna varianta cea mai reușită a unor compoziții abandonate, care demonstrează însă prezența în arhitectura generală a operei a unor fibre tematice de rezistență. Considerate împreună, antumele și postumele alcătuiesc un edificiu unic, perfect coerent.

SEMNELE omogenității se vădesc mai întîi din **existența unei suprateme**, a unei teme a autorului, care revine obsedant la toate nivelele operei : e **tema timpului**, a curgerii, a permanentei deveniri, care conferă creației eminesciene o extraordinară dinamică a sentimentului elegiac, ușor de recunoscut în fiecare din atitudinile lirice fundamentale, de la cea a meditației filosofice la cea erotică. Accentul acela misterios al celebrului vers **Totuși este trist în lume** din finalul „Florii albastre", care parcă vine din alt spațiu de gîndire decît din cel strict delimitat de realitatea estetică a poeziei, se explică ușor prin acceptarea ideii unei teme a autorului înfuzînd egal opera, dîndu-i timbrul specific. Eminescu evocă amintirea unui proiect erotic eșuat, dar eșuat din confuzia bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit. Copila nevinovată care-l avertiza : „Nu căta în depărtare fericirea ta, iubite", îmbiindu-l spre jocul voluptuos al idilei, avea intuiția adevărului pe care poetul îl descoperă după epuizarea prin experiență a celorlalte căi. Dar, supus timpului, omul nu se mai poate întoarce și clipa consonanței sufletești rămîne în veci pierdută : „Și te-ai dus, dulce minune / Și-a murit iubirea noastră / Floare-albastră, floare-albastră ! / Totuși este trist în lume". Și **e trist** dintr-o perspectivă absolută, pentru că omul este o ființă repede trecătoare care nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială, dar nici nu poate păstra, atunci cînd o trăiește, clipa fericirii. N-are cum, intră în fatalitatea devenirii. Și dacă privești totul sub incidența timpului, a modului său insidios de a eroda condiția umană, atunci poți exclama cu infinită nostalgie : **Totuși este trist în lume !** Ceea ce Eminescu face, suprapunînd, peste tema poeziei, tema sa, a gîndului său poetic de bază.

Astfel că, la Eminescu, **gestul prim al atitudinii lirice este de cuprindere a omului în spectacolul cosmic**, în parametrii universului tăcut și ostil. Prin această interferare, ființa umană și rostul ei capătă deodată noi dimensiuni, iar valorile cunosc o altă dispunere decît din cea a măruntei perspective pămîntești. Modalitatea poetică a relației om-univers se prezintă sub trei înfățișări : una cosmogonică, alta sarcastică și a treia — de permanență — elegiacă, toate trei trăind în separare, ca în **Rugăciunea unui dac**, unde dominantă e viziunea asupra genezei, care ia „forma unei teogonii politeiste" (G. Călinescu) sau în sinteză, ca în **Scrisoarea I**, în care cosmogonia creează sarcasmul provenit din contemplarea prin ocheanul întors al infinitului a unor „microscopice popoare" fixate pe-o planetă cît firul de praf zărit într-o rază de lumină. „Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul", oamenii sînt copii ai exacerbării mecanismelor egoiste, ai spiritului gregar și ai megalomaniei, care se succed generații și se cred minunați uitînd cu totul „Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată / Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată". Ei își croiesc criterii valorice și de existență în funcție de interesele instinctualității oarbe, se adună în societăți în care troneză inechitatea și distrug prin indiferență sau neînțelegere orice creație autentică și pe orice creator de geniu. Dar Eminescu merge și mai departe în analiza raporturilor omului cu universul. Îl vede nu numai ca individ trecător așezat pe treptele deosebite ieșite din urna sorții, ci și ca spețe trecătoare alunecînd inexorabil în neant, pentru că „pe toți ce-n astă lume sînt supuși puterii sorții / deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții".

Din această înțelegere provine și modificarea de tonalitate care învăluie sarcasmul satirei într-un aer elegiac.

Punctul de reper rămîne permanent cosmogonia care tulbură spiritul prin imperecherea fantastică a absențelor : „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor / Nici zimbetul luminii de viață dătător / Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna / Căci unul erau toate și totul era una" **(Rugăciunea unui dac)** sau prin orchestrarea subtilă atît a sensurilor mitologice retopite într-un discurs de mare vibrație cît și a limbii române, pusă pentru prima dată să armonizeze contrariile propriei materii verbale : „La început, pe cînd ființă nu era, nici neființă / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință, / Cînd nu se-ascundea nimica, deși tot era ascuns / Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns / Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă..."

Această integrare a ființei eminesciene în spectacolul cosmic dă nota cea mai înaltă a inteligibilității poetului român, caracterul universal al operei sale, modul de pătrundere spre simțirea și înțelegerea tuturor. Desigur, și lucrul e foarte cunoscut, Eminescu a fost modelat de un spirit romantic al veacului prin care a asimilat schemele estetice, tematice și filozofice ale unui curent universal, dar el a adus totul spre sine, a modificat și îmbinat, după care a retopit și a creat din nou. Nostalgia cosmică și filozofia caducității, poze adînc romantice, devin la Eminescu componente sufletești, mărturii ale unei drame a omului cu care orice cititor intră în rezonanță.

UN alt motiv de bază al operei eminesciene e **istoria**, văzută ca „panoramă a deșertăciunilor" în **Memento mori**, ca mister al etnogenezei în **Decebal** și **Strigoii**, ca spațiu întunecat al pasiunilor grele în **Gruie Singer**, sau ca model de manifestare a geniului politic în **Scrisoarea III**. Peste tot se simte aceeași contaminare cu tema timpului. Istoria e o succesiune de civilizații surpate sub nisipul vremii, e un document al zădărniciei, o repetare mecanică. Eminescu aduce aici atitudinea romanticilor roși de melancolii care au întocmit tablouri sociogonice spre a ilustra filozofia răului în lume. În poeziile pe teme naționale rămîn urme din această filozofie (în **Mureșan**), dar preocuparea lui Eminescu merge spre o altă problematică. Mureșan e îngrijorat de viitorul „ginții" sale, pentru că se întreabă dacă se cade să te jertfești pentru popor, dacă ridicarea unei ginți asupra alteia are vreo rațiune și dacă viața nației lui duce spre fericire. O și mai accentuată meditație patriotică se dezvoltă în **Scrisoarea III** în care trecutul apare, ca și la pașoptiști, ca termen de antiteză pentru prezent. Eminescu aduce istoria la zi, pentru a observa omul ca zoon politikon și a scoate din bilciul demagogiei liberale a vremii pretextul unei satire patetice vizînd amarnica deturnare a tradiției prin proastă sau ticălos-interesată manipulare a vieții publice.

O particularitate a viziunii eminesciene asupra istoriei naționale este asocierea ei cu ideea de patrie într-o concepție organică ieșită din sentimentul pur al naționalității, de care poetul a fost conștient și a cărui valoare a subliniat-o fie în aforisme polemice („Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima, și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc se pronunță arareori"), fie în ritmurile avîntate ale odei („Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie / Țara mea de glorii, țara mea de dor, / Brațele nervoase, arma de tărie / La trecutu-ți mare, mare viitor !").

PRIN celelalte două motive fundamentale — **natura** și **dragostea** — romantismul operei lui Eminescu se împlinește într-o adîncă autohtonizare. Cîntarea naturii, ilustrată de poeți ca Shelley, Novalis, Lenau, Leopardi, Lamartine sau Victor Hugo, se regăsește și la Eminescu în gesturile tipice ale poeziei europene : contemplare detașată, cufundare în ființa metafizică a naturii, consonanță a eului cu natura, evadare în natură, consolare prin natură etc. Dar în imaginea poetică a naturii eminesciene se îmbibă toate elementele spațiului românesc pe care sensibilitatea poetului le-a perceput dintr-un lung exercițiu al iubirii pămîntului natal. „Eminescu e un **mare poet al materiei cosmice** în veșnică mișcare și un cîntăreț frenetic al germinației care implică dezagregarea organicului și anorganicului. Natura lui începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească întîmpină rezistență și moleculele încep să se desfacă și să se împreune din nou într-o altă viață". (G. Călinescu).

Natura lui Eminescu exaltă ruina, primitivul, giganticul, spectralul, paradisiacul, somnolența vegetativă. Ea este cadru fizic al omului, spațiul gesturilor fundamentale (ale existenței, ale dragostei, ale meditației). Devine paradis în poezia erotică, personaj care face teoria spețelor veșnice în **Revedere**, realitate metafizică în **Mai am un singur dor**. Există chiar o configurare solară și alta nocturnă a unei geografii eminesciene. Poetul cîntă codrul, izvoarele, lacul, cărările. Ochiul lui cuprinde dealul, văile înguste și aburite, „cîmpiile asire" sau întunecata mare peste care veghează luna, stelele, soarele, luceferii, bolta senină, unde se aud apele murmurînd și florile de tei căzînd în părul îndrăgostiților. Există, de asemenea, o floră specifică (anumiți arbori, anumite flori, anumite ierburi). Natura devine adesea **état d'âme** pentru **dorul eminescian**, cel care aduce prin sursele lui folclorice **nota cea mai națională a universalității poetului român.**

G. Călinescu arăta că în erotica eminesciană esențial nu e nimic care să depășească poezia populară și romanța, adică modul de înțelegere obștească a dragostei, că „Eminescu e un mare erotic prin gravitate. Așa cum iubește el, poporul nu iubește decît o singură dată, la vîrsta înfloririi vieții bărbătești și a nubilității". De unde derivă și pasionalitatea adolescentină a poeziei de dragoste, pe care o remarcă și Tudor Arghezi : „La Eminescu e o dragoste mai cu seamă senzuală, o dragoste prjbeagă, de pasiune... o dragoste de păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele".

Tipologia erotică are la Eminescu două înfățișări : una care iese din mișcarea sentimentului spre ideal și care e dorință, aspirație, ipoteză existențială a fericirii (în seria **Dorința, Lacul, Floare albastră, Lasă-ți lumea, Sara pe deal)** ; și alta, luînd forma romanței, care crește din dezamăgire, ca tînguire a neîmplinirii (în seria **Pe lîngă plopii fără soț, Te duci, De cîte ori, iubito, Din valurile vremii, De ce nu-mi vii).** În ambele situații, poetul pare a șlefui variantele a două scenarii erotice. În primul, natura este un cadru fizic, dar cu componente sufletești : e caldă, primitoare, familiară, ocrotitoare, și mitică : luxuriantă, paradisiacă. Dragostea e închipuire, e vis, e posibilitate eșuată din motive nenumite. E tangibilă doar ca ipoteză, care-l implică pe visător într-un lanț de fapte erotice, mereu reluat prin sublinierea aceleiași instinctualități automatice pînă cînd devine ceremonial. Ritualul intimității e solemn și grav și, în ciuda senzualității marcate, rămîne cast, pur, nealunecînd spre altceva. Îmbătați de farmec și mișcați de un ritm din afara lor, de blînda batere de vînt sau de căderea florilor de tei, îndrăgostiții eminescieni adorm surîzînd „sub înaltul, vechiul salcîm", rezemați unul de umărul celuilalt, regresînd spre natură, și refăcînd, prin pereche, unitatea primordială a mitului.

În romanțe, natura e mai puțin bogată, iar componentele ei devin simboluri ale altei stări sufletești. Cîțiva plopi stingheri pot sugera dezolarea, ceața și ploaia — rătăcirea, frunzele din drum și bruma — imposibila întoarcere. O simplă punctare asociativă cu natura e suficientă pentru a redimensiona adevărul pierderii prin neiubire : „De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte / Oceanul cel de gheață mi-apare înainte". Scenariul romanțelor e mai puțin epic, materialitatea iubirii e înlocuită cu o ideologie a reproșului, complicată pasional prin gravitate păgînă („Căci te iubeam cu ochi păgîni / Și plini de suferinți / Ce mi-i lăsară din bătrîni / Părinții din părinți") și intelectual, prin asociații de finețe filozofică. Femeia care nu a împărtășit amorul poetului a ratat șansa de a intra prin devoțiunea iubirii în operă și s-a pierdut în lungul șir al speței în loc să fi rămas în conștiința umanității ca zeițele grecești, ca Beatrice a lui Dante, ca Laura lui Petrarca. Ecourile acestea de cultură demonstrează un mare simț al echilibrului poetic, circumscris prin el, dar și prin limpezimea și armonia limbajului, în sfera unui **clasicism al maturității eminesciene**, a unei forțe estetice iradiind universal. Pentru că „Eminescu izbutește acest lucru paradoxal, să placă omului simplu printr-o concepție ingenuă și elementară, înscriindu-se cu această ipostază folclorului național, și să tulbure pe omul rafinat de pretutindeni prin complicația coloarei și a formei și prin străfundurile filozofice". (G. Călinescu).

Astfel constituită, prin sinteza izvoarelor folclorice ale lirismului cu citeva din marile direcții ale poeziei și gîndirii europene, sinteză săvîrșită într-o structură creatoare purtînd pecetea geniului, opera lui Eminescu, poet al visului cosmic și mitologic, își are locul ei propriu nu numai în literatura română, ci și în cea universală. Pentru că Eminescu este un poet reprezentativ, care, de peste o sută de ani, oferă lumii suma lirică a întregului romantism european învăluit însă în „dulcele aestethis al baștinii sale carpato-dunărene" (Vl. Streinu).

Prof. **Nicolae I. Nicolae**

Alexandru Cernatoni: „Goya. Dezastrele războiului"

(Ed. Meridiane)

■ ÎN seria „Cabinetul de stampe", consacrată valorificării operelor de grafică aflate în patrimoniul muzeal românesc, a apărut un nou volum de prezentare a celebrului ciclu de gravuri **Dezastrele războiului de Goya**, ciclu pe care Muzeul de Artă al Republicii îl deține într-o prețioasă ediție : a doua, cea din 1892, prima datînd din 1863 ; iar Biblioteca Academiei R.S.R., prin colecția G. Oprescu, îl deține cu citeva exemplare din prima ediție.

Autorul volumului este Alexandru Cernatoni. Ilustrația, pe lîngă ciclul integral, oferă și alte imagini de Goya : desene preparatorii, picturi legate direct sau indirect de tema gravurilor. Ea este precedată de un eseu amplu și temeinic documentat despre împrejurările de ordin istoric, social-politic, estetic și tehnic în care a apărut această operă singulară, mult discutată și interpretată, cu un vast ecou în creația artistică universală. Cu discernămînt critic, autorul volumului examinează, în lumina unei bogate bibliografii, ipotezele interpretative pe

care, atunci cînd consideră că este cazul, le contrazice cu o argumentație faptică bazată pe elemente imagistice, tehnice și uneori de ordin istoric. Eseul este împărțit în citeva capitole, al căror conținut nu pare foarte bine delimitat, astfel că intervin unele suprapuneri și repetiții. Cel mai substanțial dintre capitole apare cel intitulat „Avatarul criticii «Dezastrelor»; între istorie și istorie de artă", în care autorul demonstrează solide cunoștințe de istorie, asupra cărora revine mereu și în celelalte capitole. Este interesantă și încercarea de a desprinde trăsăturile unei estetici „goyești", din comparația cu Velasquez și Callot, concentrate pe caracterele „simplificării" și „hispanicității". Ar fi fost poate de dorit să existe și un mic capitol consacrat importanței și semnificativei descendențe a gravurilor lui Goya : de la Manet, Lovis Corinth, Max Klinger, la Picasso, Masson și pînă la gravura neoexpresionistă germană și americană. Aceasta cu atît mai mult cu cît autorul subliniază în repetate rînduri „modernitatea" lui Goya, fără însă a preciza ce conținut teoretic și stilistic dă acestui concept. Volumul mai cuprinde o listă-catalog a planșelor, ca și a altor ilustrații, fiecare titlu indicînd, alături de datele muzeografice (tehnică, dimensiuni etc.), unele date suplimentare. Din dorința unei cît mai mari exactități în indicațiile tehnice, autorul a pășit cu temeritate în identificarea tehnicilor de gravare. Bine cunoscute fiind dificultățile acestor identificări, uneori chiar de către graficienii care practică tehnicile de gravare, ar fi fost recomandabilă precauțiunea de a indica numai tehnicile de bază, sigure, ale fiecărei imagini, precum și consultarea unor cataloage recente de expoziții internaționale de gravură, unde, ca și în monumentalul catalog Goya, alcătuit la Kunsthalle din Hamburg în 1980, apar mai multe indicații tehnice diferite de cele formulate pînă acum.

Dincolo de aceste amănunte, volumul — scriere a unui autor tînăr — rămîne o contribuție serioasă la cunoașterea tîlcurilor date pînă astăzi și încă de descifrat, ale unei opere de frunte în evoluția artei europene.

Amelia Pavel

Perspectiva adecvată

CÎND vorbești de o literatură în necunoștința ambianței din care ea a ieșit, riști adesea să spui cu seninătate nu puține enormități. Adeseori, suridem în fața reacțiilor unor străini la autorii noștri și trecem înduioșați peste tot soiul de gafe, făcîndu-ne că nu le vedem. Comentatorul ideal, în astfel de cazuri, ar fi omul care a fost în țările respective, s-a familiarizat cu alt mediu uman, a ajuns să-i cunoască mentalitatea particulară și să o înțeleagă.

Această reprezentare concretă a realității americane te surprinde plăcut, din capul locului, citind reflecțiile făcute de Radu Lupan *) în legătură cu Faulkner, Hemingway, John Dos Passos, Nabokov, Salinger, Mailer sau Updike. Pe ultimul l-a însoțit cînd ne-a vizitat, și i-a fost oaspete la Ispwich ; celorlalți, a avut prilejul să le viziteze locurile în care au trăit și de unde și-au scos literatura. Eseurile se mișcă aproape tot timpul între impresii de viață (atmosfera orașelor americane, arhitectura, interioarele clădirilor, peisajele, evocate cu o penită sugestivă), portrete schițate prin cîteva observații bune fizionomice sau comportamentale (Updike, lung, deșirat, față cabalină pistruiată și rînjitoare, un „local boy", Mailer, cultivîndu-și admiratorii, adoptînd ținuta candidatului în alegeri) și considerații critice propriu-zise. Senzația realității specifice, inconfundabile, invadează limbajul, împingîndu-l să reproducă frecvent termeni de desinență yankei : **mammy, pursuit, fact, camera-eye, background, over-reading, happening, soap-opera, hippy-nostalgice, nonfiction novels, beattle, nothingness, the Old Elm, to outlive, domesticity, fuzzy, self-conscious, short stories** etc.

Așa trebuie înțeles și titlul volumului, „text și context", adică o lectură raportată mereu la lumea aferentă cărților citite (realitatea trasă în ele și cea care, apoi, le-a receptat, determinînd destinul lor.)

Curînd constatăm că operația aceasta nu este fortuită ci programatică și în completă opoziție cu obișnuita căutare a „surselor de inspirație".

Radu Lupan și-a însușit o viziune modernă privind producerea literaturii. Postulatul său este că „realitatea" cărților are un caracter pur fictiv și ia naștere prin magia scrisului, care convertește o experiență autentică de viață în niște semne pe hîrtie, recreînd existența altfel, înzestrînd-o cu virtutea dăruirii perpetue. De aceea drumurile bătute de eseist spre a regăsi alevea lumea imaginară a lui Faulkner sau Updike sînt zadarnice. El descoperă invariabil ceva mort, plat, mumificat sau căzut în totală uitare : o carabină Winchester, model 1829, într-un muzeu, o fotografie decolorată luată pe o plantație din Sud, niște case pustii, cu mobile banale, prăfuite... E o goană după fantome și rezultatele ei dezamăgitoare, bănuite dinainte, le consemnează acest jurnal intelectual de voiaj între „text" și „context". Prilej ca Radu Lupan să scoată în evidență cît înseamnă, pentru paginile comentate, travaliul artistic asupra cuvîntului.

Fraza tortuoasă faulkneriană, cu convulsiile ei chinuite, puritatea narațiunii lui Hemingway, implicarea permanentă a simbolurilor și miturilor în orice relatează Updike, cele patru feluri diferite de povestire, folosite de John Dos Passos, spre a conferi semnificație existenței haotice americane, stăruința prin care Nabokov răpește deliberat dimensiunea adîncimii personajelor sale și alte asemenea observații capătă abia astfel un relief special contrastant. Iată unde se află secretul vieții oamenilor și lucrurilor din cărțile romancierilor menționați, nu în sursele lor de inspirație, sugerează mereu Radu Lupan. Eseistul își valorifică inteligent reflecțiile asupra paginilor aduse în discuție. Chiar cînd observațiile nu sînt cu totul originale, reluînd remarci ale unor critici americani, beneficiază de o lumină favorabilă, dobîndesc o justificare existențială superioară, prin confruntarea abilă cu contextul. Mai de suprafață rămîn doar în cazul lui Norman Mailer, la care — după opinia mea — o analiză a grijii acestui autor pentru „box-office"-ul său literar ar fi fost relevantă și sub raportul „scriiturii".

Romanul american i-a cucerit pe cititorii europeni îndeosebi printr-o formidabilă încărcătură vitală. O lume a energiilor în acțiune, cu situații deschise tuturor posibilităților își opunea vigoarea exaltantă unui univers anemiat de prea mult mandarinat intelectual și existență livrescă. Hemingway, vînătorile și tauromahia lui apăreau ca antidotul cel mai bun împotriva intoxicației prin proustianism. Faulkner însuși a fost prezentat, la început, drept un scriitor care practică o formă superioară de roman polițist. Și nu e o întîmplare că Malraux, cu gustul său de aventură, l-a recomandat pe autorul lui Sanctuary cititorului francez.

Sfidînd sofisticarea tot mai descurajantă a genului pe alte meleaguri, romanul american continuă și astăzi să dea atenție realității și să se ocupe de ce se întîmplă în lume. Nu a căpătat nici pînă acum o prejudecată față de reportaj, dovadă că și un estet ca Trumann Capote a simțit gustul să efectueze reconstituirea minuțioasă și fidelă a întîmplărilor adevărate care alcătuiesc subiectul faimosului său **Cu sînge rece.** Radu Lupan amintește această preferință foarte răspîndită în lumea nouă pentru **faction** în loc de **fiction.**

Comentatorii romanului american au, ca urmare, tendința să discute mai ales **conținutul său.** Faptele îi interesează înaintea felului de a fi povestite. Radu Lupan face, în această privință, excepție. Iată încă o notă distinctă a volumului **Text și context.**

Observația critică e îndreptată aici cu precădere către **maniera,** chipul, în care sînt relatate faptele, adică spre **formă.** Începînd cu Hemingway, care dă impresia epicului pur, sîntem mereu avertizați să nu credem că el își istorisește pur și simplu, cît mai direct, momente biografice. Dimpotrivă, avem de a face cu un artist, obsedat ca Flaubert, să găsească expresia desăvîrșită a tot ce spune. Hemingway a dus o luptă teribilă, dureroasă, istovitoare și sterilizantă, pînă la urmă, pentru a-și forja acel aparent stil dezinvolt. Eseistul luminează o tainică sotirologie pe care a practicat-o romancierul american, încercînd să-și biruie frica de moarte prin scris ; să reconstruiască momentele vieții trăite, într-o variantă purificată de orice detaliu nesemnificativ sub raport artistic, destinată să reziste eroziunii timpului.

Importanța „scriiturii", ambițiile existențiale aflate la originea particularităților ei revin în eseurile cele mai dense, consacrate lui Faulkner și John Don Passos. Nu lipsesc nici din paginile despre Updike și Nabokov. La Salinger doar, o bună parte a comentariului îl ocupă psihologia aparte a eroilor scriitorului, adică semnificatul.

LECTURA efectuată de Radu Lupan se desfășoară vizibil sub influența distincțiilor asupra cărora insistă naratologia modernă. Recunoaștem și aici perspectiva ajustată unei priviri din interior. Vorbindu-ne, eseistul se instalează într-un spațiu propriu criticii de peste ocean. Ea nu i-a așteptat pe Barthes, Genette sau Todorov ca să aibă astfel de preocupări cu care Henry James a familiarizat-o încă din anii 1900.

Eseistul scrie fără a da nicăieri impresia că s-a „documentat" pentru aceasta. Criticii invocați, interviurile și mărturisirile citate, amănuntele biografice amintite par mereu scoase dintr-o lectură curentă. Citarea anumitor opinii are aproape tot timpul un simpatic aer natural, nepăcătuind prin prețiozitatea și abuzul care-l trădează îndată pe neofit. Adesea Radu Lupan nici nu e de acord cu multe păreri critice de autoritate și le amendează fără sfială școlărească, trecînd liniștit mai departe.

Autorul recurge la o terminologie (text-context), în jurul căreia a curs enorm de multă cerneală. E un merit, după mine, că se conduce în folosirea noțiunilor respective, cel mai adesea, de bunul simț. Pagina nu cade, prin urmare, într-un savantlic pretențios, ca să o facă impenetrabilă. Dar lucrul are și reversul său, o mai puțină rigoare, sensibilă pe alocuri.

Ce să înțelegm, de pildă, din sintagma, „fără alte modalități de comunicare decît cuvintele, cuvintele nu vorbele, adică scrisul" ? Vizează aici eseistul trecerea faptului trăit în literatură, așa cum ar părea ? Atunci, diferența nu e bine marcată, căci se poate „scrie" și fără nici o artă. Are în vedere afirmația, **rostirea ?** Dar tocmai pe ea năzuiește Hemingway (de el era vorba) să o sugereze, folosind în narație așa-numita „erlebte Rede". De o lipsă a rigorii, sub raport teoretic, suferă întreg articolul „Biografia ca ficțiune, ficțiunea ca biografie".

În ultimele pagini ale volumului, Radu Lupan se ocupă de versiunile engleze ale unor poezii românești. **(Context și identitate, Context și epifanie).** Și aici, semnalează cu perfectă îndreptățire importanța factorului ambient pentru orice transpunere literară. Practic, este vorba de cum sună niște lucruri spuse pe englezește, adică intrate în alt sistem verbal, care le face să genereze conotații sonice complet diferite și involuntare. Se nasc astfel piedici insurmontabile și ele i-au determinat pe unii să conteste putința traducerii fidele, mai ales a poeziei. Radu Lupan nu stărue asupra dilemei, reale sau false, mulțumindu-se cu analiza cîtorva exemple concrete, întreprinsă amănunțit și competent. Ajutat de faptul că este el însuși un poet delicat și tălmăcitor excelent al unor autori foarte dificili ca Faulkner, Hemingway, John Dos Passos, Graham Greene, iar acum în urmă, Joyce, reușește să motiveze convingător alegerea anumitor variante și nu a altora sau să justifice libertățile pe care acestea și le-au permis.

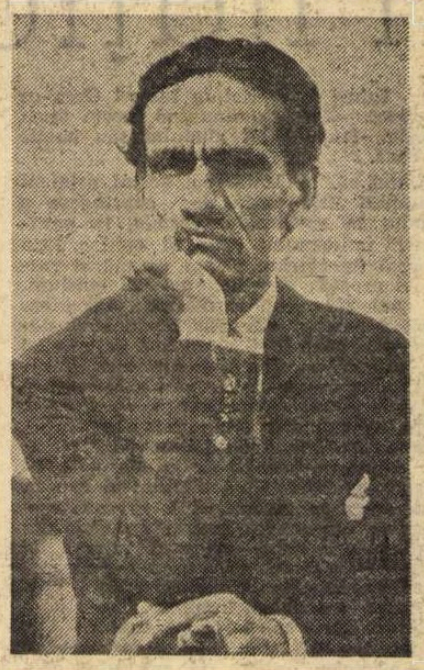
Cum traducerile comentate au fost obiectul unor recenzii cam grăbite, făcute în nu prea multă cunoștință de cauză, intervențiile repară o injustiție și deschid o interesantă problemă teoretică. Perspectiva adecvată își vădește și de astă dată avantajele.

Ov. S. Crohmălniceanu

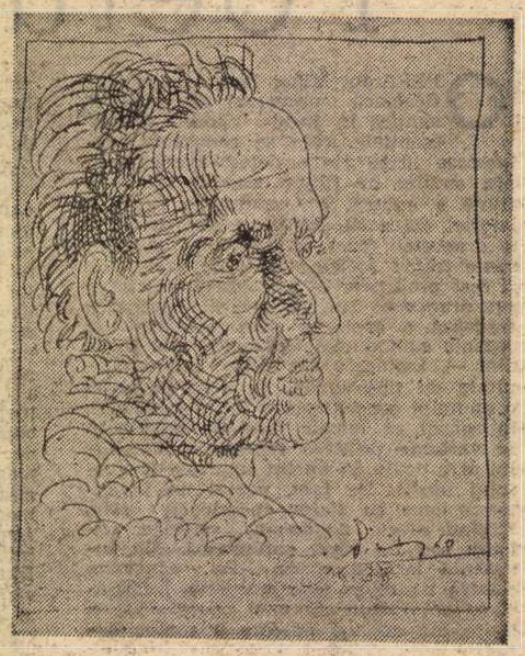
*) Radu Lupan. **Text și context,** Editura Cartea Românească.

Alejandro ROMUALDO:

Umanismul lui



César Vallejo



Portret de Picasso

ÎNTR-UN sat cocoțat pe podișurile înalte ale regiunii La Libertad — Santiago de Chuco —, în nordul Perú-ului, se naște la 16 martie 1892 César Abraham Vallejo Mendoza, de obîrșie abruptă, cantabrico-andină. Aici își va petrece copilăria și o parte din adolescență.

Trăirea adîncă a întîmplărilor zilnice, viața familială și sătească, peisajul blînd, demn de eglogă, vor fi humusul modelat al primelor sale pagini, încărcate de simboluri, din **Heralzii negri** (1918), carte salutată mai tîrziu de José Carlos Mariátegui drept: „răsăritul unei noi poezii în Perú". Vibra în această primă carte un sentiment particular, numai al poetului, extrem de neaoș: „Cu aceste versuri din chiar pragul **Heralzilor negri** — avea să spună Mariátegui — s-ar părea că începe poezia peruană".

Marea noutate a **Heralzilor negri** e de căutat nu atît în prezența ornamentală și fulgurantă a zeilor desăvîrșiți ce scînteiază de mînie sau de iubire într-un Olimp inaccesibil, cît în domestica, prozaica dar prodigioasa lor umanizare în spațiul unei modeste vetre părintești : „Doamne, om de-ai fi fost cu-adevărat, / azi ai fi știut să fii un Dumnezeu ; / dar tu, dintotdeauna împăcat, / din opera-ți nimic nu ai simțit. / Divin e omul : el te-a pătimit."

Rotindu-se în jurul propriei experiențe personale, întreaga poezie a lui Vallejo va întemeia un univers suferind, antropocentric, deplasîndu-se sfîșietor într-o palpitantă și cutremurătoare mișcare de translație în jurul omului contemporan. De aici și caracterul cinteclului său exemplar — cel mai singuratic și mai dureros din cîte știm, dar și cel mai lucid, mai solidar.

Ca la nici unul din contemporanii săi, în Vallejo vom afla — minunat gravată — medalia rară în care viața și opera, de o unitate desăvîrșită, s-au sudat într-un singur chip, un dramatic profil universal, cea mai tăioasă mărturie de sinceritate artistică și umană, implicit nevoia imperioasă de unitate fraternă : „O, sacră unitate ! O, ce înseamnă unul / pentru toți ! / Iubirea, contra spațiu, contra timp ! / O unică bătaie a inimii, / ritm singular: tu, Doamne ! // Există un gol / în aerul meu metafizic"...

Vallejo năzuiește să umple acest gol cu numere și ritmuri, creînd pitagoreic o geometrie suavă și divină, o aritmetică platoniciană care dublează sau triplează ființa în iubire pură: „În numele acelei preacurate / care de-atît privit devenea 2."

Această matematică a inimii îi poate aduna pe oameni într-o perfectă Unitate, cu condiția să se argumenteze pascalian cu raționamentele cordiale pe care rațiunea le ignoră încă, dar care, mai tîrziu, cînd cugetul însuși va deveni conștient de tragica lui situare istorică în descărnate dedublări ontologice, vor ilumina rațional pasiunea-i solidară.

Dar Vallejo e dispus să lupte pentru fericire, fără alte arme decît cele ale inimii: „Se află întins în ale ființelor străfunduri / un ax ultranervos, un fir cu plumb. / Este nervura soartei ! / Iubirea va abate legea vieții / spre grai de Om, / și ne va da suprema libertate / în azurie transsubstanțiere virtuoasă, / ca stavilă fatalității și orbirii."

Acționînd ca niște crainici lugubri, orbirea și fatalitatea distrug posibilitățile umane întru fericire. Frustrarea e la ordinea zilei și a nopții fiecărui om. Orbirea și fatalitatea („lo ciego y lo fatal") sînt încă uriașul zid de cristal de care se strivește poetul ca o insectă zburînd în căutarea libertății cerești, iluzorii: „Un plesnet de tăun ce moare / la jumătatea zborului, căzînd pe jos. / Ce spune-acuma Newton ?".

Destinul, acest „monodactil cu tiară" opune oricărei dorințe o realitate dură, invizibilă, imprevizibilă, fatală, pe care poetul n-o poate imagina nici măcar ca pe hotarele teologice ale liberului arbitru, necum ca materie primă sau bază necesară oarbei libertăți. Înaintea unei asemenea dușmănii inexplicabile, logica paradoxală a lui Vallejo, exclamă: „Absurd, doar tu ești pur."

Martor neputincios al zăvorîrii și al singurătății sale, omul căruia totul i se refuză cugetă astfel: „Mi-s toate oasele străine; / pesemne le-am furat. / Mi-am însușit ce, poate, se cuvine / să fie al altcuiva; / cred că de nu m-aș fi născut, / un alt sărman cafeaua asta ar fi băut !"

Simțindu-se vinovat de un furt biologic pe care nu l-a săvîrșit, Vallejo depune o mărturie îndurerată despre jaful total de umanitate comis de societate asupra individului, pînă la extrema dementială în care acesta nu mai recunoaște ca fiind al său nici măcar suportul unic și fragil al materialității sale : scheletul.

„UMANA MEA MATURITATE INVALIDĂ" : Trilce

LA patru ani de la publicarea **Heralzilor negri,** universalizînd tot mai mult tragediile căminului propriu — care, să nu uităm, a fost sursa imediată a cugetării sale existențiale — apare **Trilce,** acest ciudat poliedru verbal, cu planuri semantice insolite rezolvate în bruște, neliniștitoare linii de intersecție : cuvinte seci, aspre, ordonate electric în frunze agresive, pînă la conturarea unui trunchi singeriu de o ascetică duioșie, și care — totuși — înflorește ! Dar cartea cade în mijlocul celei mai rușinoase nepăsări. Nimeni nu se face ecoul acestui limbaj care se naște crispat ca un nou-născut și începe să se tîrască de-a bușilea prin negurile unei limbi de început de lume. Adînc rănit, Vallejo lasă o mărturie sfîșietoare despre creația sa : „Cartea s-a născut dintr-un gol absolut. Sînt responsabil de ea. Îmi asum întreaga responsabilitate a esteticii sale. Azi mai mult ca oricînd simt planînd peste mine obligația sacră de om și poet : aceea de a fi liber ! Dacă azi nu voi fi liber, nu voi mai fi niciodată."

José Carlos Mariátegui va comenta : „Acesta este, fără tăgadă, accentul adevăratului creator, al artistului adevărat. Mărturisirea pătimirii sale este cea mai sigură dovadă de măreție."

Trilce va continua așadar curentul umanist din prima carte, acum împrejmuit de revărsările unui umor amar : „Eu mă caut / în propria mea intenție, a mea / numai a mea. În van : nimic n-a izbutit să fie slobod."

Într-o lume sfărîmată, în ale cărei țăndări se reflectă imaginea omului nedesăvîrșit, poetul continuă să caute Armonia, Unitatea, în forța iubirii : „Și eu vă spun că viața se află în oglindă, iar voi / sînteți originalul, moartea. [...] Sînteți morți, fără a fi trăit vreodată. Oricine v-ar vedea ar zice că, nefiind acum, precis ați fost cîndva. **În realitate, însă, sînteți cadavrele unei vieți inexistente. Amară soartă. De-a nu fi fost decît de-a pururi morți. De-a fi frunză uscată, niciînd înmugurită. Orfanitate a orfanităților."**

Ființele mor de viață : ele duc o viață părelnică, o viață ce numai viață nu e, făcută din aceeași suferință ce-i transformă în reflectare pură, în reverberări fantasmagorice. În fața acestor plăsmuiri sinistre, Vallejo își dorește dispariția, fuga în timp : „De-ar ploua noaptea asta, m-aș trage înapoi / cale de vreo mie de ani. [...] Cînd oare va veni duminica / buzată și mută a mormîntului, / să tîrîie cu ea această simbătă de zdrențe?", apoi caută rezolvarea în contradicții elementare : „...sau să mă îngroape / muiat în apa / ce-ar șiroi din fiecare foc."

Omul, „zeu nevolnic", e acum abia o preajmă mizeră, o „simbătă de zdrențe" așteptîndu-și ziua învierii pentru a-și realiza plenar existența mutilată, imperfectă — ca imaginea însăși a zeiței Iubirii : „Ești pe-aici, Venus din Milo ? / Ciungă, tu, cînd ar trebui să mișuni / cuprinsă infocat de brațele plenare / ale ființării, / ale acestei ființări care sporește încă / veșnica imperfecțiune."

Statuia amintită e simbolul deplin al frustrării, ce va răsuna dincolo de Trilce, în amintirea a „tot ce rămîne neînflorit".

César Vallejo

„CĂCI MORI DE VÎRSTA TA — VAI ! ŞI DE EPOCA TA" : Poeme Umane

CEEA ce în **Heralzii negri** şi în **Trilce** se manifestă orbeşte, obscur, funest, capătă în ultimele opere o limpede cunoştinţă de cauză. Acel „chibrit după chibrit în beznă" va căpăta proporţiile unui incendiu supra-omenesc în care fiinţa întreagă a poetului va fi cuprinsă de flăcări precum celebrul mărăcinis care arde şi nu se consumă : „în toiul incendiului îngheţat în care mă sfîrşesc."

Alienarea omului, dezumanizat de o istorie naturală mai mult decît socială, într-un timp şi o geografie ce nu mai au în ele nimic omenesc, e suferită continuu de Vallejo la prima persoană. De mulţi ani s-a exilat din Perú („unde nu mă voi întoarce cît va mai fi piatră peste piatră"). Sînt anii cei mai intenşi, mai rodnici şi mai dramatici din scurta sa existenţă zgîlţîită permanent de toate întîmplările ce desfigurează lumea actuală.

Plasat în inima evenimentelor istorice, lupta de clasă găseşte în Vallejo pe omul cu o etică revoluţionară incoruptibilă, autor al celui mai zguduitor cîntec închinat poporului spaniol : **Spanie, depărtează de la mine acest potir.**

Vallejo s-a situat : „Mai încoa' de capul lui Dumnezeu, / pe tabela lui Locke sau a lui Bacon, pe lividul / greabăn al fiarei, pe botul sufletului."

În plin empirism, experienţa directă a luptei sociale i-a demonstrat că „Omul se trage binişor din muncă". Dar tot adevărul nu încape în constatarea istorică, deoarece, în societatea în care trăieşte nu mai este un „zeu nevolnic", postură în care încă ar mai păstra o urmă de putere divină ; e doar „maimuţa prăpădită", sau „Domnul sclav : omul". Domnul sclav. Două categorii sociale contopite contradictoriu definesc ciudata creatură ce încă se zbate să-şi atingă omenia deplină, căci deocamdată nu e decît : „un imens document al lui Darwin", „captiv în libertatea lui enormă".

Poezia lui Vallejo devine tot mai conceptuală şi mai afectivă, mai intensă şi mai critică, de parcă creierul şi inima ar încerca să se ilumineze reciproc într-o mirabilă armonie.

Din lovitură în lovitură, Vallejo a înţeles că are de înfruntat alţi heralzi, de data asta bine definiţi, dacă vrea să atingă vechea, rîvnita libertate : „Făceţi-o pentru libertatea tuturor, / a exploatatului şi a exploatatorului."

Viaţa l-a învăţat că eliberarea omului e în mîna celor care, ca el, în asprele condiţii de existenţă, au pierdut totul, chiar şi umanitatea, şi o vor reciştiga într-o „bătălie de patimi", eliberîndu-i astfel pînă şi pe opresori şi oferindu-le măsura lor exactă, de oameni reali.

Vechea iubire, a cărei dialectică platonică era în stare să transmute orbirea şi fatalitatea în libertate supremă, absolută, şi pe care o căutase odinioară zadarnic cu preţul dispariţiei fizice, o va afla în sfîrşit în afirmarea persoanei proprii de-a lungul tuturor negărilor : „Muncitorule, mîntuitor al nostru, / ne iartă, frate, toate datoriile."

Dar omul nu e încă om. De aceea, pînă şi faţă în faţă cu sine, cu „patrupedul meu intensiv", poetul încă se miră. Omul se dedublează, devenindu-şi sieşi obiect : „Om al meu, tu mă respingi şi stai la pîndă".

Alienarea devine acum procedeu poetic : „Ştiu că există o persoană compusă din propriile-mi părţi ; / încap în ea cînd talia mi se-ndoaie." „Sînt altu', -n cazul cel mai bun : cînd plec / dimineaţa, altul pleacă".

Un mare cutremur — de altă natură decît cel kierkegaardian — a nimicit sfera şi acele de cleştar ale vechii iubiri perfecte şi imposibile. Bizuindu-se acum doar pe cioburi, Vallejo încearcă să recompună din ele adevărata imagine a omului plenar. Aşa fiind, această poezie este străbătută de şocuri emoţionale, comoţii de raţiune şi de lipsă de raţiune, toate împletite în rădăcini profund autentice, sincere, ce înaintează printr-un haos teoretic şi practic către înţelegerea suferinţei sociale, descoperindu-şi posibilităţi de a lumina tocmai acolo unde înainte sufletul se ciocnea de plin absurd.

Pe această traiectorie — divină, animalică şi omenească — darul imaginativ al lui Vallejo nu se consumă în searbede fosforescenţe literare. Nu vrea să fie vrăjitorul care iscă pe hîrtie poeme irizate, precum palatele străvezii nălucite de soare pe întinsul plajei, şi din care, la sfîrşitul iluziei, nu rămîi decît cu o pată sclipitoare în ochi. Poezia lui nu vrea să uluiască, ci să tulbure ; nu vrea să încînte, ci să înfioare : „Un şchiop se tîrîie de braţul unui copil. / Cum să-l citesc, apoi, pe André Breton ? / Un altul dîrdîie de frig, tuşeşte, scuipă sînge. / Mai pot eu pomeni de Eul profund ? / Altul scormone în gunoi după oase, coji uscate. / Poţi oare să mai scrii despre infinit ? / Un zugrav cade de pe acoperiş, moare, n-o să mai cineze. / Mai poţi reînnoi tropul, metafora ?"

Întreaga sa estetică se află concentrată în acest poem.

„VOI MURI LA PARIS ÎN ZI DE AVERSĂ"

RĂZBOIUL civil spaniol va fi şi ultima sa bătălie. Vallejo va reprezenta în această tragedie unul din rolurile cele mai dramatice. Nu i-a mai rămas decît nefericirea şi moartea ca să sărbătorească triumful caldului său umanism : „Asta explică, în sfîrşit, lacrima ce-o închin / în fericirea oamenilor."

Fericirea oamenilor, cea căutată de el fără preget, şi pe care o vede, ca întotdeauna, nimicită. În Spania, omenirea luptă contra altor heralzi negri, mai noi, mai feroci. Ca în **Guernica** lui Picasso, în aceste poeme planurile verbale se ciocnesc şi se întrepătrund în tonuri sumbre şi în alburi sfîşietoare ; sînt fragmentele incandescente ale unui verb încrîncenat ce explodează în schije proiectate de cel mai viu dintre sentimente : iubirea. O iubire ce va supune moartea, răutatea, destinul, căci „omul va fi bun, la urma urmei".

I se apropie sfîrşitul. Foamea, mizeria, dar mai ales intriga infamă şi calomnia pol'tică a celor ce l-au avut alături — iar astăzi poartă decoraţii oficiale —, i-au înmormîntat opera în tăcere şi l-au împins într-un colţ stingher pe acest „antropoid diafan" ce s-a zbătut nu numai să-l hrănească pe înfometat, ci mai ales să-l transforme în om : „şi niciodată nu m-am răsucit ca astăzi / cu-ntregul drum parcurs, atît de singur. / César Vallejo a murit, au dat în el cu toţii, / deşi nu le-a făcut nimic. // Încrede-te-n lentile, nu în ochi ; / în scară, niciodată-n treaptă ; / în aripă dar nu în zburătoare, / şi doar în tine, doar în tine, doar în tine."

Viaţa şi opera lui Vallejo n-au fost o monedă cu două feţe.

Presimţindu-şi sfîrşitul apropiat, se desparte de catolici şi de protestanţi, de cartezieni şi de materialişti dialectici, înfrăţindu-i într-un ultim salut. Dar înainte de a muri, Vallejo va lansa o litanie pedepsitoare, prevenindu-i pe „copiii Spaniei", pe cei care vor deveni maturi, împotriva viitorilor trădători, a farsorilor sinistri, a falşilor mîntuitori, a filistinilor, ipocriţilor şi calomniatorilor, a laşilor şi a intrigaţilor : „Păzeşte-te, Spanie, de propria ta Spanie ! / Păzeşte-te de secera fără ciocan, / păzeşte-te de ciocanul fără seceră ! / Păzeşte-te de victima fără voie, / de călăul fără voie / şi de nepăsătorul fără voie ! / Păzeşte-te de cel ce se va lepăda de tine de trei ori / înainte de cîntatul cocoşilor, / şi de cel ce s-a lepădat apoi de tine de trei ori ! / Păzeşte-te de hîrca fără tibii / şi de tibiile fără hîrcă ! / Păzeşte-te de noii potentaţi ! / Păzeşte-te de cel ce se înfruptă din hoiturile tale, / de cel ce-i înfulecă de morţi pe viii tăi ! / Păzeşte-te de cel leal sută la sută ! / Păzeşte-te de cerul de dincoace de aer, / dar şi de aerul de dincolo de cer ! / Păzeşte-te de cei ce te iubesc ! / Păzeşte-te de propriii tăi eroi ! / Păzeşte-te de morţii tăi !"

La 16 aprilie 1938 Vallejo moare — „de viaţă, nu de timp" — în Parisul năpădit de ploaie, aşa cum o afirmase premonitoriu într-unul din poemele sale, cele care-l păstrează pururi printre noi.

În româneşte de
Mihai Cantuniari

GOYA : **Con razón ó sin ella — Cu sau fără dreptate** (Din **Goya. Dezastrele războiului**)

„Efectul oglinzii"

EFECTUL OGLINZII nu este — cum ar putea părea, judecînd după titlul sau vag incifrat şi cert incitant — un volum de versuri al poetului care este (şi pînă astăzi) Darie Novăceanu, nici o traducere a hispanistului cu acelaşi nume, a cărui muncă plină de talent şi migală în acest dificil şi de atîtea ori ingrat domeniu a fost nu de mult răsplătită cu Premiul Naţional de Traduceri al Spaniei pentru o splendidă ediţie românească a poemelor gongorine.

Efectul oglinzii *) este un masiv şi elegant volum de critică al literatului şi omului de cultură Darie Novăceanu, în care acesta înmănunchează o parte din studiile, articolele şi eseurile de literatură risipite de el în ultimii ani prin paginile revistelor noastre de largă circulaţie sau aşezate emblematic în fruntea unor volume de traduceri din autori de răsunet.

Apărut la „Cartea Românească" în ultimele zile ale anului care a trecut, sub atenta îngrijire a unui alt autentic hispanist şi om de cultură — l-am numit pe Sorin Mărculescu, redactorul cărţii — volumul lui Darie Novăceanu cuprinde şaizeci şi trei de eseuri împărţite în cinci secţiuni, aşezate — fiecare dintre aceste secţiuni — sub semnul unui **motto** poetic şi transparent totodată.

Eseurile sînt precedate de un scurt Cuvînt înainte, care ne dezleagă misterul metaforei ce dă titlu întregului. „Urmînd scrierii, fără de care nu poate fiinţa — notează Darie Novăceanu — lectura este geamănă cu oglinda, cea care nu funcţionează decît în prezenţa luminii. Geamăn nu înseamnă însă identitate : pe cît de fidelă aparenţelor, pe atît de nestatornică şi indiferentă curgerii lor, oglinda nu păstrează în apele ei decît conturul clipei, uitîndu-l deîndată ce acesta se întoarce în cenuşă ; mai resemnată şi mai intelectuală, lectura îşi construieşte singură imaginile şi, mai mult, le poate depozita în memorie". „Paginile care urmează — ne mărturiseşte autorul — sînt o combinaţie între oglindă şi lectură : dincolo de cuvintele (imagini sonore) culese din acele petece de hîrtie, Cervantes se căuta pe sine însuşi şi nu s-a găsit cu adevărat decît scriindu-şi propriile cuvinte, oglinzi şi ele, la rîndul lor, pentru noi toţi. E ceea ce am încercat să obţin reţinînd cu alte cuvinte cuvintele altora, în care m-am căutat prin lectură". „Exerciţiu care — ne atrage atenţia Darie Novăceanu — chiar dacă se apropie de critica literară, nu aspiră la o astfel de demnitate, lipsindu-i virtutea de a vedea nemijlocit şi chipul celorlalţi. Pentru a se vedea, aceştia trebuie să se privească singuri. Tot ceea ce am vrut a fost să le spun unde se află aceste oglinzi şi, în măsura în care mi-a stat în putinţă, le-am înrămat pentru a le recunoaşte mai uşor". „Pentru că, în cele din urmă — conchide el — lectura nu-i decît un act de complicitate cu autorul scrierii : aceeaşi carte, în mîini diferite, e o altă carte, oglindind în aceleaşi litere alte chipuri".

Cîte lecturi, atîtea cărţi... Ideea nu e nouă, fireşte, dar e prezentată de autor în veşminte plastice şi, mai cu seamă, e susţinută cu argumente viabile pe parcursul a aproape patru sute de pagini dense, fermecătoare şi de o neostenită varietate a temelor şi spaţiilor geografico-culturale atinse.

Prima secţiune a cărţii — **Corabia de piatră** — cuprinde eseuri privitoare la cultura noastră românească în context universal. „Corabia de piatră" e a Carpaţilor, aflată în dialog con-sonant cu „crucişătorul de stîncă al Anzilor" — dialog al „latinităţii înţelese ca mod de viaţă şi atitudine în faţa istoriei". Ca orice intelectual român autentic, preocupat de soarta difuzării culturii pe care o reprezintă peste graniţele propriei ţări, Darie Novăceanu face, în cîteva eseuri pătrunse de un fierbinte şi lucid patriotism, lipsit de festivism demagogic, apologia virtuţilor de universalitate ale culturii noastre milenare, pledînd, cu patos nu o dată polemic, pentru o mai largă deschidere a noastră către ceilalţi. Chiar dacă nu neglijează să treacă în revistă ceea ce s-a făcut pînă acum — pozitiv — în această direcţie, unele pagini, cum ar fi cele închinate „traducerii şi traducătorilor" — aceşti mesageri aleşi ai cuvîntului nostru peste hotare — transmit o vibraţie justiţiară ce nu poate rămîne fără ecou în nici un cuget cinstit şi doritor de bine... Acelaşi gest de restituire patriotică i se subsumează şi prologul — dacă am înţeles bine — la o virtuală antologie a poeţilor români de expresie franceză, carte-surpriză în aşteptare de editor... Această „corabie de piatră" pe care poetul român o aşează pe frontispiciul paginilor închinate de el literaturii universale, în celelalte secţiuni, conferă acestora stabilitate şi deschidere, ancorîndu-le în viziunea noastră asupra orizontului...

Secţiunea a doua, cuprinzînd zece eseuri de literatură spaniolă, stă, fireşte **Sub semnul lui Cervantes.** Care este prezent nu numai ca simbol, ci şi efectiv, ca autor analizat, în două eseuri închinate operelor care, într-o excepţională traducere românească, au intrat de curînd în bibliotecile iubitorilor noştri de carte : **Nuvelele exemplare** şi **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei.** Alte figuri de prima mărime ale literaturii peninsulare, care prind viaţă în paginile acestei cărţi, venind dinspre finele secolului trecut, dar mai cu seamă din miezul fierbinte al actualităţii sînt Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibañez (a cărui bibliotecă sporeşte în continuare nestingherită) apoi Jorge Guillén, cel de curînd plecat dintre noi, Felix Grande, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, Rafael Sánchez Ferlosio şi foarte tînărul şi promiţătorul J.J. Armas Marcelo, autorul unei cărţi care a făcut vîlvă : **Starea de comă.**

Secţiunea a treia — **Privind cum plouă în Macondo** —, cea mai întinsă dintre toate, este consacrată literaturii hispano-americane. Aproape toţi prozatorii de seamă ai acesteia — cei care au revoluţionat romanul mondial în ultimele două decenii — precum şi cîteva vîrfuri poetice ale continentului, şi unii şi ceilalţi deci, sînt studiaţi cu pasiune şi competenţă de cel ce a avut privilegiul de a-i cunoaşte, pe majoritatea dintre ei, chiar la ei acasă : argentinienii Jorge Luis Borges şi Ernesto Sábato, peruvienii Mario Vargas Llosa, César Vallejo şi José María Arguedas, uruguayenii Juan Carlos Onetti şi Antonio Larreta, cubanezii Alejo Carpentier şi Nicolas Guillén, mexicanii Carlos Fuentes, Octavio Paz şi Alvaro Mutis, chilianul Pablo Neruda, precum şi încă proaspătul Nobel columbian Gabriel García Márquez — iată tot atîtea portrete de oameni de suflet şi de litere cizelate cu fineţe de artizan şi siguranţă de specialist — în cîteva pagini succinte sau, dimpotrivă, în ample studii de adîncime (cum sînt, indeosebi, cele despre Borges, Sábato, José María Arguedas, **Toamna patriarhului** sau povestirile marqueziene, printre cele mai izbutite din tot volumul) de către hispanistul român, recent devenit corespondent al Academiei Regale de Limbă din Madrid. (Şi al cărui **Efect al oglinzii,** prin însuşi nucleul ei, se înscrie pe o orbită centrală a hispanisticii noastre de azi, oricît ar nega-o pe aceasta din urmă, cu frondă statornică, autorul — cel care nu renunţă nici suit pe acest piedestal al împlinirii mature la unele săgeţi tinereşti cu traiectorie, uneori, ne-dreaptă...).

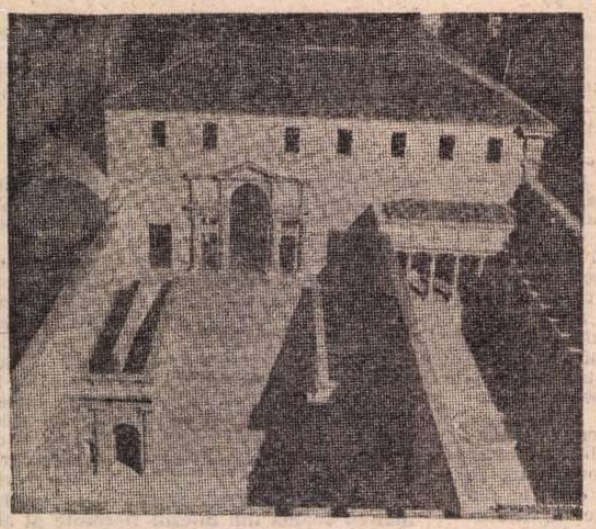
ULTIMELE două secţiuni ale cărţii — **Printre clasici** şi **Efectul oglinzii** — reunesc paginile dedicate de Darie Novăceanu literaturii universale. Mai exact spus, acelor capadopere ale literaturii universale care au văzut la noi, în ultimii ani, lumina tiparului. Şi lista lor e impresionantă ! „Clasicii" printre care poposeşte Darie Novăceanu sînt Flaubert, Nietzsche (în ipostaza lui de poet), Georges Rodenbach, Stefan Zweig, Eschil, Cecco Angiolieri, Homer, alături de marii anonimi ce au compus poemele Evului Mediu (despre Cid, Roland, Tristan sau Parsifal), de trubadurii provensali, de înţelepţii orientali ai **maquamatelor** şi de liricii niponi ce compun inegalabile **tanka** şi **haikú**...

Iar mai tinerii pe care-i reflectă autorul în oglinda lecturii sale simpatetice sînt contemporani de pe diverse meridiane ai veacului nostru al douăzecilea : Saul Bellow, J.M.G. Le Clézio, Vladimir Solouhin, Sylvia Plath, Kurt Vonnegut Jr., Odysseas Elytis, cei patru Pessoa (adică Fernando Pessoa şi cei trei **alter ego** ai săi : Alberto Caeiro, Ricardo Reis şi Alvaro de Campos), Nikos Kazantzakis (aşa cum se conturează el din cartea soţiei sale Eleni), Eugenio Montale, Viktor Astafiev, Diane Wakovski, Ingeborg Bachmann, Erico Verrissimo, Jorge Amado, Pelham Grenville Wodehouse, Dylan Thomas, Graham Greene, Jotie T' Hooft şi „ultimul Hemingway"... Dacă ne gîndim că printre toate aceste personalităţi, exegetul român ne plimbă dezinvolt şi informat, în pagini scrise limpede, cu farmec, sensibilitate, competenţă şi ştiinţă a dozării (mă refer la aliajul savant dintre cunoaştere şi plăcere), nu va fi greu să înţelegem de ce **Efectul oglinzii** e o carte care face cinste cui a scris-o şi prilejuieşte multe clipe de desfătare intelectuală cui o citeşte.

Domniţa Dumitrescu-Sîrbu

*) Darie Novăceanu, **Efectul oglinzii,** Editura Cartea Românească.

Meridiane



Rafael și arhitectura

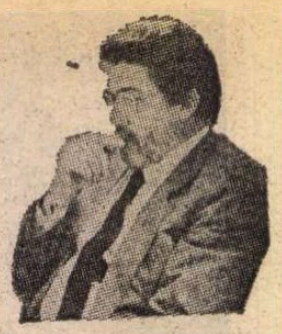
● Recunoașterea universală a lui Raffaello Sanzio ca pictor a pus în umbră talentul lui de arhitect. Faptul se explică și prin lipsa documentelor referitoare la această preocupare, căreia i s-a dedicat cu precădere în ultimul deceniu al scurtei sale existențe. Cercetînd cu minuțiozitate, timp de trei ani, diverse arhive din Roma, Florența, München, Londra, New York, Viena — un grup de specialiști europeni, între care Cristopf Froumel, Howard Burns, Manfredo Tafurio, John Shearmans, Stefano Ray, Arnold Nesselrath — au reușit să descopere mărturii referitoare la activitatea de arhitect a lui Raffaello. Pe baza lor a fost organizată la Palazzo dei Conservatori din Campidoglio expoziția „Raffaello arhitect". Alături de peste 100 de schițe și proiecte, dovedind interesul artistului pentru arhitectură, este prezentată o machetă a vilei Madama (în imagine), realizată la scara 1—37 după proiectele lui Raffaello. Tot lui îi sînt atribuite proiecte ale unor importante construcții, precum fațada bisericii San Lorenzo din Florența și palatul Barberini din Roma.

James Elroy Flecker — 100

● Ziarul londonez „The Guardian" consemnează centenarul nașterii poetului parnasian englez James Elroy Flecker (1884—1915), admirator al lui Leconte de Lisle, autor al prețuitelor plachete de versuri **Puntea de foc**, 1907, și **Corăbiile vechi**, 1915. Întreaga operă poetică a lui Flecker a apărut în 1935 în volumul **Poeme. Opere complete.**

Literatură din Noua Zeelandă

● Cel mai important scriitor în viață din Noua Zeelandă este o scriitoare: Janet Frame. Primul volum al autobiografiei ei, intitulat **To the Is-Land**, a fost distins cu Premiul „Wattie Book" pe 1983. Al doilea volum, apărut recent, se intitulează **An Angel at My Table** și retrasează tinerețea autoarei.



Ettore Scola: nu aștept Oscarul

● După Ursul de Argint — obținut recent la Festivalul filmului din Berlinul Occidental și după premiile César — acordate filmului său **Balul** pentru regie și muzică — Ettore Scola (în imagine) mărturisește: „Întrucît nu fac filme pentru colegii mei sau pentru presă, ci pentru public, distincțiile primite sînt pentru mine importante, ca dovezi ale gustului colectiv. Nu reușesc totdeauna să fac filme care să placă tuturor... Și faptul că premiile César au fost decernate de un juriu care cuprinde nu numai autori, ci și tehnicieni, specialiști ai cinematografiei, mi se pare deosebit de important. În ce privește Oscarul n-am nici o speranță. Prima dată, în 1977, cînd am candidat cu **Una giornata particolare**, a fost preferat **Madame Rosa** al lui Moshe Mizrahi, cu Simone Signoret. A doua oară, cînd m-am prezentat cu **I nouvi mostri**, a fost ales un alt film francez. De data aceasta filmul concurent este **Fanny și Alexander**. N-aș suferi mult dacă aș fi învins de Bergman...".

O „repetiție generală"

● Sala de concerte Ceaikovski din Moscova este gazda Concursului unional al coregrafilor și artiștilor de balet, al cărui juriu, prezidat de Iuri Grigorovici, este alcătuit din prestigioase personalități ale genului, printre care Olga Lepeșinskaia, Galina Izmailova, V. Vasiliev și alții. Această competiție, la care concurează numeroși tineri artiști de la cele mai importante teatre muzicale din Uniunea Sovietică, este apreciată ca o repetiție generală în vederea celui de al V-lea Concurs mondial al maeștrilor baletului.

Shakespeare, cetățean al anului

● Statul Alabama l-a făcut marelui Will onoarea de a-l distinge cu titlul de „Cetățean al anului" în comitatul Calhoun. Organizatorul festivalurilor shakespeariene, Martin Platt, căruia... în absența marelui dramaturg, i-a fost înmînată diploma de onoare, a subliniat, în cuvîntul rostit cu acest prilej, că atractivitatea și popularitatea numelui lui Shakespeare au contribuit la înființarea a peste o sută de noi locuri de muncă la festival, ceea ce, în condițiile șomajului existent azi în Statele Unite, reprezintă „o neprețuită contribuție la economia unei lumi pe care Shakespeare nu a cunoscut-o".

Mahtumkuli — 250 de ani de la naștere

● S-au împlinit 250 de ani de la nașterea lui Mahtumkuli, cel mai mare poet clasic al Turkmeniei, cunoscut și sub pseudonimul Fraghi. Cu acest prilej, a fost emis un timbru jubiliar pentru a cinsti memoria celui care și-a închinat poezia încercărilor grele prin care a trecut poporul său. Fiu al poetului Azadi Dovletmamed, Mahtumkuli (în imagine) a continuat opera filosofică și poetică a acestuia, ridicînd-o pe noi culmi de măiestrie. Din poezia sa lirică, epică și gnomică s-au păstrat peste zece mii de versuri. Mahtumkuli a fost primul care a renunțat la versificația arabo-persană cantitativă în favoarea versului silabic.

Oamenii uzinelor

● Ideea creării piesei **Lumina uzinei** s-a născut la începutul anului 1983, din inițiativa lui Guy Retoré, directorul Teatrului „de l'est parisien" (T.E.P.), și a dramaturgului Alain Grasset. Realizarea spectacolului a fost precedată de o lungă perioadă de documentare, timp în care actorii distribuiți în piesă s-au întîlnit și au discutat îndelung cu muncitori și funcționari din diferite întreprinderi. Textul a fost scris de dramaturgul Daniel Besnéar, pe baza materialului strîns de aceștia. Neobișnuit ca factură, spectacolul beneficiază de mare succes printre cei care alcătuiesc marea majoritate a publicului acestui teatru și care-și mărturisesc satisfacția de a se regăsi pe ei și problemele lor pe podiumul T.E.P.-ului, după cum subliniază presa pariziană. În imagine, o scenă din spectacol.

Cu și despre Arthur Miller

● În vîrstă de 68 de ani, dar într-o formă fizică excelentă, Arthur Miller l-a primit pe corespondentul săptămînalului „Literaturnaia Gazeta" în locuința sa din partea estică a cartierului Manhattan, într-o încăpere desprinsă parcă dintr-un spectacol cu **Moartea unui comis-voiajor.** Cea mai mare parte a anului scriitorul — împreună cu soția sa — trăiește în Connecticut, unde se îndeletnicește cu meșteritul lemnului din care face mobile de mare rafinament. Se află acum la New York, pentru că se ocupă de o nouă montare a piesei **Moartea unui comis-voiajor**, cu Dustin Hoffman în rolul principal. Premiera va avea loc la Chicago, iar în aprilie spectacolul va fi prezentat la New York. În același timp, scrie o nuvelă, lucrează la o nouă piesă și își redactează memoriile. În 1980, a beneficiat de ecouri favorabile, de cronici elogioase pentru drama **Ceasul american** consacrată anilor marii depresiuni economice. În convorbirea cu oaspetele său, Miller a vorbit mult despre Broadway, despre orientarea tot mai accentuat comercială a teatrului new-yorkez, despre marile succese ale stagiunii actuale, în special pentru **Bizonul american** de David Mumet, cu Al Pacino ca interpret principal. Patriarhul dramaturgiei americane a mai mărturisit că lucrează și la un musical inspirat din piesa **Crearea lumii și alte lucruri** care va fi prezentat „of-of Broadway", pe muzică de Stanley Silver și cu texte semnate de el însuși. În imagine, Arthur Miller împreună cu soția sa.

Kalevala — 150

● După cum informează presa finlandeză, numeroasele și diversele manifestări care vor marca în 1985 apariția primei ediții a poemului epic **Kalevala** vor constitui o adevărată sărbătoare a vieții culturale finlandeze. Se reamintește cu acest prilej că Elias Lönnrot și-a consacrat întreaga viață culegerii de cîntece populare. În 1835 el a publicat prima ediție a **Kalevalei** (aprox. 12 000 de versuri), devenit un bun al patrimoniului literaturii universale. În 1849, a apărut ediția completă (aprox. 22 000 de versuri). În anul aniversar poemul va fi editat în numeroase limbi străine. Teatrul Național din Finlanda a inițiat un concurs pentru cea mai bună dramatizare a poemului.

Roma: Imago Urbis

● Istoria Romei în 15 filme — acesta este, în esență, proiectul serialului TV — **Imago Urbis** — pe care îl va realiza Trans World Film în colaborare cu una din cele trei rețele ale televiziunii italiene. „Proiectul — mărturisește Carlo Lizzani — este deosebit de ambițios, deoarece nu este vorba de filme documentare în sensul strict al cuvîntului, ci de o colaborare între o echipă de cineaști, arheologi și istorici de artă, care vor încerca să redea imaginea Romei de-a lungul secolelor, îmbinînd arta cu rigoarea științifică. Consultant general al proiectului este profesorul și istoricul de artă Giulio Carlo Argan. Personal, aș dori, dincolo de coordonarea generală a proiectului, să pot realiza cel puțin unul din filme, în semn de omagiu adus Romei, orașul în care familia mea a trăit timp de șapte generații..."

Enciclopedie teatrală

● O **Enciclopedie mondială a teatrului contemporan** se află în curs de elaborare sub egida UNESCO, a Institutului Internațional de Teatru și a altor organizații teatrale internaționale. Prima ediție va apărea în anul 1990, în limba engleză, în Canada. Printre obiectivele speciale ale acestei lucrări de referință se numără punerea în valoare a schimburilor internaționale în domeniul teatral și cunoașterea culturii scenice din tinerele state apărute pe harta lumii după al doilea război mondial.

Gogol, monografie

● La editura Sovremennik a apărut monografia **Nikolai Gogol. Drumul în literatură. Marele scriitor** — de acad. M. Hrapcenko, laureat al Premiului Lenin —, cu ocazia împlinirii a 175 de ani de la nașterea marelui scriitor rus.

Am citit despre...

Condiția unică a scriitorului

■ PENTRU scriitorii germani, substanțiala transfuzie de talente repudiate de hitlerism sau alergice la el a reprezentat un test semnificativ. Izgoniți de pe pămîntul țării, nu s-au lăsat alungați din literatura ei. Tot ce-au scris în exilul forțat a continuat să îmbogățească patrimoniul culturii germane. Instinctiv convinși de antagonismul dintre nazism și civilizația spiritului, hitleriștii au preferat sau în orice caz au obținut ca sumedenie de nume de savanți și artiști de primă importanță, de la Albert Einstein la Billy Wilder, să intre în enciclopedii cu naționalitatea schimbată. Un imens influx de energie spirituală deviată silnic din matca ei firească a adus fizicii și matematicii, psihanalizei și arhitecturii, sociologiei și teatrului, cinematografiei și muzicii, filosofiei și artei fotografice de peste ocean valori nesperate. O dată spulberată urgia nazistă, poporul german avea să constate, totuși, că scriitorii nu și-au părăsit postul de promotori ai limbii, gîndirii și creației naționale.

În timp ce naziștii invadau Europa, ni se amintește în piesa englezului Christopher Hampton, **Povestiri din Hollywood**, Thomas Mann scria, liniștit, **Lotte la Weimar.** Dramaturgul îl pune să declare la un moment dat: „În actualul moment istoric critic, poate părea criminal de irresponsabil să-ți cheltuiești energia făcînd portretul unui scriitor german mort de mult, oricît de mare ar fi fost acesta [...] dar ești dator să faci ceea ce îți dictează instinctul. Semnificația secretă a unei opere de artă nu se dezvăluie uneori decît după ani de zile artistului însuși, pentru a nu mai vorbi de public".

Las la o parte impresia totdeauna stînjenitoare, de muzeu Tussaud, pe care o produc — pe scenă ca și pe ecran — actorii puși să întrupeze figuri celebre și să vorbească în numele lor. Pentru a discuta această piesă trebuie să acceptăm convenția, întrucît aproape nici unul dintre personaje nu este o plăsmuire a fanteziei autorului. Singur „naratorul" Ödön von Horváth se află în situația stranie de martor omniprezent al unor evenimente petrecute după moartea personajului real (ceea ce, evident, nu reduce senzația de stingherealã, dimpotrivă). În rest avem de-a face cu o reconstituire bazată — după cum declară chiar autorul în introducere — pe o documentare minuțioasă: convorbiri cu Marta Feuchtwanger, văduva nonagenară a scriitorului, însumînd 1 750 de pagini dactilografiate, întîlniri cu alți supraviețuitori ai societății evocate, parcurgerea muntelui de materiale de referință care se strînsese pînă în 1982 (pentru că trebuie spus că, de atunci, au mai apărut, numai în America și numai despre Brecht, două cărți intitulate **Brecht în exil** și **Brecht în America**, precum și volumele de sinteză: **Muzele fug de Hitler** (antologie), **Exilați în paradis**, de Anthony Heilblut, și **Străini în paradis**, de John Russell Taylor, listă care lasă la o parte ultimele adaosuri la bibliografia fraților Mann).

Paradis? Probabil, în măsura în care îi oferea unui Thomas Mann posibilitatea de a se concentra asupra unei capodopere ca **Lotte la Weimar**, în timp ce vaporul cu care familia fiicei lui venea spre America era torpilat și ginerele lui își pierdea viața. Și în măsura în care după zdrobirea Șarpelui vrăjmaș avea să urmeze izgonirea (sau exodul) din perioada mocarthistă. Pentru un Heinrich Mann, însă, era frustrantă și în esență umilitoare necesitatea de a recurge la Fondul european al filmului, organizație cvasi-filantropică înființată ad-hoc, pentru a-și cîștiga existența în supermarket-ul mondial al cinematografiei de consum, după ce fusese „considerat cel mai faimos scriitor al Germaniei pe vremea cînd Thomas Mann nu era decît un nume și după ce, în 1929, mulți au fost de părere că nu fratele care îl merita cu adevărat a primit Premiul Nobel".

Episoade ca reconcilierea dintre frații Mann la serbarea (cu solemnitate germană) a celei de-a 70-a aniversări a lui Heinrich, sau ca odiseea redactării manifestului postbelic al oamenilor de cultură germani din America sînt cunoscute și din alte surse, cu variațiuni decurgînd, normal, din deosebirile de temperament, înclinații și poziții de principiu ale povestitorilor. Piesa lui Hampton are însă un merit incontestabil: înfățișînd viața scriitorilor germani, certurile dintre ei, preocupările lor, ca o continuare fără modificări substanțiale a existenței lor anterioare, izbutește să sugereze imposibilitatea dezrădăcinării scriitorilor adevărați, absurditatea condiției lor de corp străin într-un mediu pe care, de bună voie, nu și l-ar fi ales niciodată.

Felicia Antip

Robert Sabatier și noul său roman

● Într-un interviu acordat revistei „Lire", Robert Sabatier mărturisește că dorința întregii sale vieți a fost de a scrie această carte, amînînd mereu proiectul pentru mai tîrziu. Intitulat **Anii secreți din viața unui om** (Les années secrètes de la vie d'un homme, ed. Albin Michel) romanul face obiectul unor aprecieri controversate ale criticii. J. D. Wolfroom consideră în „L'Express" că volumul se apropie de tehnica terapiei psihanalitice, în timp ce François Nourrissier, în „Le grand livre du mois", afirmă că acesta este „romanul romanelor, romanul absolutului, un pelerinaj la sursele narațiunii occidentale: după romanul cavaleresc și cel sentimental, romanul picaresc și cel exotic, fără a omite Bildungsromanul". Același François Nourrissier propune o primă lectură posibilă a romanului lui Sabatier ca pentru orice roman realist: un tînăr greu încercat de război părăsește Europa și ajunge în Japonia unde cunoaște dragostea, dar și o civilizație rafinată și filosofia Zen. După 20 de ani, se întoarce la Nancy unde nu se poate aclimatiza. Va pleca din nou, într-un spital din pădurea africană. Criticul avertizează însă că această carte merită „mai multe lecturi, efortul de a sesiza toate jocurile oglinzilor, ea conținînd himerele și violențele epocii noastre: războiul, utopia, exilul, nostalgia unui maestru al gîndirii, teroarea nucleară".

Traduceri, traducători, scriitori traduși

● Problema traducerilor literare (și nu numai literare) continuă să facă obiectul unor reuniuni, discuții, controverse și publicații. O conferință internațională consacrată traducerii de opere literare și rolului limbilor străine în comunicațiile culturale a fost organizată recent de Universitatea „Jawaharlal Nehru" din Delhi, cu participarea a peste o mie de delegați din patruzeci de țări. Revista suedeză „Swedish Book Review" a publicat, în ultimele ei două numere, un studiu despre traduceri și considerențele unui important scriitor și eseist, Per Christian Jersild, despre propria sa experiență de traducător și de autor tradus. La rîndul său, Buletinul de informații al UNESCO relatează despre statisticile mondiale ale traducerilor pe anul 1978, ultimul pentru care există date prelucrate. Agatha Christie se află în fruntea listei cărților de ficțiune și mister, urmată de Georges Simenon și de autoarea de romane sentimentale Barbara Cartland. Întîietatea absolută, dincolo de genuri, este deținută de Lenin, urmat de Karl Marx, Jules Verne și Lev Tolstoi. În cadrul literaturii pentru copii, marele favorit rămîne Hans Christian Andersen, urmat îndeaproape de Enid Blyton, Jacob Grimm, de **O mie și una de nopți**, precum și de Lewis Carroll. Dar cele mai răspîndite sînt totuși cărțile publicate de echipa studiourilor de desene animate „Walt Disney". La beletristică, de o atenție deosebită continuă să se bucure R. L. Stevenson, Dickens, Dostoievski, Dumas-tatăl, Balzac, Daniel Defoe, Zola, Maupassant și Victor Hugo. Printre scriitorii contemporani cel mai frecvent traduși au fost Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, William Golding, Graham Greene, V. S. Naipaul, Tawfiq al-Hakim și Taha Hussein.

■ O parte din membrii clubului de poezie Mexic-România, în ședința de inaugurare. De la stînga: Guillermo Fernández, Jorge Lamoyi, autorul însemnărilor, Arturo Molina, Juan Bañuelos, Mario del Valle, Rafael Vargas, Raul Renán, Arturo Trejo. Pe scaun, Carlos Illescas.

Pagini tîrzii dintr-un jurnal inexistent

Clubul de poezie Mexic—România

Luni, 24 octombrie 1983. Morelia. Fiindcă am rulat mai multă depărtare — alt merit nu văd că aș avea — decît toți cei sosiți la Morelia, organizatorii celui de al doilea Festival Internațional de Poezie au hotărît să încep eu, primul dintre oaspeți, seria de lecturi poetice. Situație incomodă, la urma urmelor, pentru că o „gheață" tot trebuie că există. E bine, totuși, că lui Alejandro Aura, ca unul din poeții țării gazdă, i s-a încredințat cuvîntul inaugural. El nu are trac: poet minunat, dar și actor cheltuit pe multe scene mexicane, se duce la pupitru, calculează dintr-o singură privire asistența (cel puțin o mie două sute de persoane) și anticipează primul vers printr-un gest care mi-l amintește pe Emil Botta trecînd corăbiile peste Dunăre, în **Scrisoarea a treia**, mai întîi printr-o vîslire amplă a mîinii și după aceea prin cuvintele atît de cunoscute: „la un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă"...

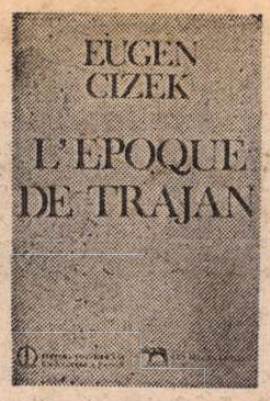
E limpede că Alejandro Aura a trecut țărmul. Succesul lui este total, iar sala s-a desprins evident din domestic și cotidian, mutîndu-se în lumea ideii și fiorului poetic. Așa că nu mai am încotro, mă ridic (ropotul de aplauze la rostirea numelui România mă transformă în statuie a emoțiilor) și încerc să mă instalez exact pe locul antevorbitorului. Din partea cealaltă a scenei, vocea lui Cláudio Obregón (ne va însoți în toate serile festivalului) continuă să mă prezinte publicului în niște superlative pe care le-aș pierde cu plăcere într-un adînc de pădure cu mine împreună. Tot Cláudio citește și primul dintre poeme, pe care eu, după cum sună regulamentul, îl voi rosti în limba română. Urmează încă unul, tot în lectură paralelă, după care Cláudio se retrage, lăsîndu-mă singur, în vreme ce proiectoarele scaldă în albastru mijlocul scenei, acolo unde pictorița Martha Palau a așezat o splendidă „cascadă", verticalizînd bumbac, plastic și, mai ales, imaginație. Nu mai am pic de teamă. Îmi dau seama că sala mă receptează cu plăcere și dacă n-ar fi exigența duratei aș putea citi la nesfîrșit. Renunț, totuși, la lectura poemelor mele, pentru a face loc altor poeți români. Citesc din Blaga și Tudor Arghezi, din Botta însuși (hazardul a făcut ca traducerea mea din **Post ludum** să fie bună, sunînd frumos în partea finală: „Apoi / poezie, să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi"...), din Geo Bogza (**Orionul** său se aprinde pe cerul tuturor) și Nichita Stănescu, din Blandiana. Faptul e neobișnuit (participanților li se cere să citească numai din opera proprie), dar splendoarea poemelor românești cucerește sala și, mai mult, îi surprinde pe poeții înșiși (60 în prima zi, sosiți din 19 țări), cei care, deși aud pentru prima dată (unii mai știu cîte ceva) de aceste nume, n-au cum să nu le recunoască valoarea universală. Mulți dintre ei, în pauză și în zilele următoare, îmi vor manifesta uimirea pentru faptul că poeții noștri rămîn încă atît de puțin cunoscuți. Ernesto Cardinal (una din marile voci ale continentului sudic și ministru al culturii în Nicaragua) aproape că mă găsește pe mine vinovat de această **necunoaștere**. Iar Alejandro Romualdo (peruan, precum César Vallejo), pe care nu-l mai văzusem din 1968, îmi propune rapid să-i facilitez publicarea unora dintre poeții noștri în revistele de la Lima. În schimb, Jorge Teillier (în opinia mea, cel mai complet și mai profund poet chilian în viață) e mai avizat: fiul lui a studiat la București și, dincolo de electronică, s-a reîntors acasă cu o bibliotecă de poezie românească. Îl secondează în cunoaștere Fayad Jamis, din Cuba, a cărui prietenie am cîștigat-o la Havana și mai apoi la București. Dar dacă ei sînt contrariați de anumite lucruri, eu rămîn surprins de altele. În primul rînd, de această mare dragoste pentru poezie a Hispanoamericii. N-am întîlnit niciunde un public suportînd, seară de seară, cinci, uneori șapte ore de lectură poetică, timp de o săptămînă. Acesta e publicul din Morelia, unde închiderea festivalului a avut ceva dintr-o sărbătoare pe Olimp.

30 noiembrie 1983. Ciudad de México. Ziarele de azi anunță la secțiunea culturală ședința de inaugurare a **Clubului de Poezie Mexic—România.** Pentru mulți, poate, o instituție oarecum neobișnuită. Dar totul a fost foarte simplu: ivită din discuțiile de la Morelia, ideea constituirii respectivului club s-a împlinit în clipa deschiderii listei membrilor fondatori. Într-o singură săptămînă, 47 de semnături. Poeți, critici, ziariști, editori. Conform regulamentului de funcționare, clubul exclude orice acțiune lucrativă, dedicîndu-se „cunoașterii și difuzării poeziei românești în Mexic și celelalte țări din Hispanoamerica și cunoașterii și difuzării poeziei mexicane și a celorlalte țări din continent în România" și promovînd „identitatea spirituală, valorile și tradițiile istorice din cele două geografii". (art. 1). Bineînțeles, clubul nu-și arogă nici un fel de exclusivitate, toate celelalte căi de cunoaștere și comunicare rămînînd deschise, alături de oricare altă acțiune de aceeași natură.

Mexicul însă, îmi dau seama, era locul ideal pentru o atare instituție: o generație nouă de poeți, unii înduioșători de tineri, deosebit de puternică și de interesantă sub toate aspectele, se face simțită azi, alături de mai vîrstnicii din această poezie, dominați de personalitatea lui Octavio Paz, dar avînd între ei nume de foarte mare valoare, ca și numele marilor noștri poeți, încă prea puțin cunoscute acolo. Zilnic, numai în librăriile din capitală (e drept, cu cei peste 16 milioane locuitori, orașul cel mai mare din lume) se prezintă, cel puțin, patru cărți noi, iar în sălile, din toate zonele, în primul rînd în cele două universități, se rostesc în fiecare seară pînă la șaizeci de conferințe, majoritatea pe teme de cultură și nu puține dedicate numai poeziei. Tot în Mexic, veniți din întregul continent sudic, trăiesc și lucrează foarte mulți scriitori, începînd cu columbianul Gabriel Garcia Márquez și terminînd, să zicem, cu maestrul guatemalez Carlos Illescas, președintele activ al clubului nostru.

15 martie 1984. București. Mario del Valle, poet și editor, îmi trimite, aproape telegrafiată, o scrisoare în calitatea lui de secretar executiv al clubului: antologia sonoră de poezie română de la **Radio Universidad** este gata pentru emisie. Nouă ore de lectură poetică, după un program riguros, fondul muzical fiind semnat de naiul lui Gheorghe Zamfir. Membrii clubului, îmi mai spune el, se gîndesc la editarea în volume individuale a marilor noștri poeți și, bineînțeles, la o selecție de poezie tînără, unde, obligatoriu, va trebui să contribui. Și eu care n-am vorbit despre ei, nici măcar în treacăt, în revistele noastre...

Darie Novăceanu



Vocația monografică

EUGEN CIZEK, reputat filolog clasic, conferențiar doctor la Universitatea din București, specialist de renume european în domeniul literaturii și istoriei Imperiului roman timpuriu, este un autor cu vocația monografiei, fapt dovedit de volumele care îi poartă semnătura: **Seneca** 1972, **Tacit** 1974, **L'époque de Néron et ses controverses idéologiques**, Brill 1972, **Néron**, Fayard, Paris 1982 (pentru care, de altfel, a obținut și premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române). Cu studiul **L'époque de Trajan***), în fapt versiunea franceză amplificată a unui mai vechi studiu monografic despre Traian — **Epoca lui Traian. Împrejurări istorice și probleme ideologice**, București, 1980 —, Eugen Cizek vine să confirme încă o dată aplecarea sa către structurarea unui întreg complex de factori economici, sociali, politici și culturali în jurul figurii unui personaj de marcă, a cărui prezență istorică a polarizat, de-a lungul timpului, atenția a numeroși specialiști în domeniu.

Într-un prim capitol al cărții, pornind în primul rînd de la mărturiile antice — Traian însuși, apoi Pliniu și Tacit care se referă la un **saeculum nostrum** —, E. Cizek delimitează în trăsăturile sale cele mai generale o epocă a lui Traian (**saeculum Traiani**), adică o secvență de timp aproximativ egală cu viața unei generații, un subansamblu politico-ideologic și socio-cultural ce se constituie ca o structură în bună măsură autonomă în interiorul marii unități istorice de efectiv un veac (96—192) reprezentată de dinastia Antoninilor, pe care Leon Homo o caracteriza drept „secolul de aur" al Imperiului roman. Epoca lui Traian, așadar, este cuprinsă între 96—117 e.n., incluzînd în afara domniei lui Traian (98—117) și scurta domnie a lui Nerva (96—98), căci aceasta, cum subliniază Pliniu cel Tînăr în **Panegiricul lui Traian** și cum o confirmă și alte izvoare istorice mai tîrzii, nu a fost decît un preludiu ce a pregătit venirea lui Traian în fruntea Imperiului. Conform surselor, atît cele literare, relativ puține pentru o perioadă de asemenea însemnătate, cît și cele non-literare (epigrafice, numismatice și arhitectonice), epoca lui Traian a fost în ansamblul său o eră de mare prosperitate care, urmînd crizei de creștere din secolul I, marchează apogeul Imperiului și chiar al civilizației antice romane. În acest sens trebuie restabilit, pentru cititorul modern, **saeculum Traiani**.

Întreg cuprinsul monografiei, ce numără peste 500 de pagini, este într-un fel o argumentare a acestei premise, fecundă în consecințe și, totodată, o analiză minuțioasă a tuturor caracteristicilor unei epoci de importanță majoră din viața Imperiului, autorul insistînd cu precădere asupra interpretării circumstanțelor politice și a problemelor ideologice cu care se confruntă guvernarea lui Traian. Delimitările pe care Eugen Cizek le stabilește față de domnia lui Domițian, ultimul dintre Flavieni, ne conduc la concluzia că inovațiile lui Traian în materie de conducere, ce vizau în esență întărirea absolutismului, merg în două direcții: pe de o parte, elaborarea unei noi ideologii, bazată pe o înnoire a mentalității romane și pe o politică internă de concordie între toate păturile sociale și mai cu seamă între senat și principe, și, pe de altă parte, restructurarea politicii externe care, avînd drept principal suport material armata, să asigure Romei liniștea la hotare și prosperitatea economică prin înfrîngerea principalilor dușmani, dacii și parții. În acest ultim sens, de exemplu, cucerirea spațiului carpato-dunărean, analizată de E. Cizek pe larg în capitolul **La conquête de la Dacie**, a avut consecințe economice și politice extraordinare, îmbogățind literalmente lumea romană, pregătind terenul pentru proiectata campanie parțică și fiind unul din principalele puncte de sprijin pentru accentuarea absolutismului imperial.

Numeroasele cercuri culturale (**circuli**) dar și cu caracter politic care existau în această perioadă, favorabile în majoritate principelui sau chiar încurajate de acesta, întrețin aspirația unanimă către coeziunea și unitatea Imperiului, fapt consemnat, de altfel, și de fragilitatea opoziției ideologice împotriva lui Traian. Ele teoretizează și pun în aplicare conceptele-cheie ale mentalității pe care ideologii principelui doreau să le impună: **persona** (rolul dus la bun sfîrșit de fiecare în cadrul subsistemelor sociale), **dignitas, libertas** și **disciplina**, care se manifestau sub forma lui **civilitas**, ca fundament al politicii interne, și a lui **fortitudo** pe plan extern, avînd în vedere vocația războinică a lui Traian.

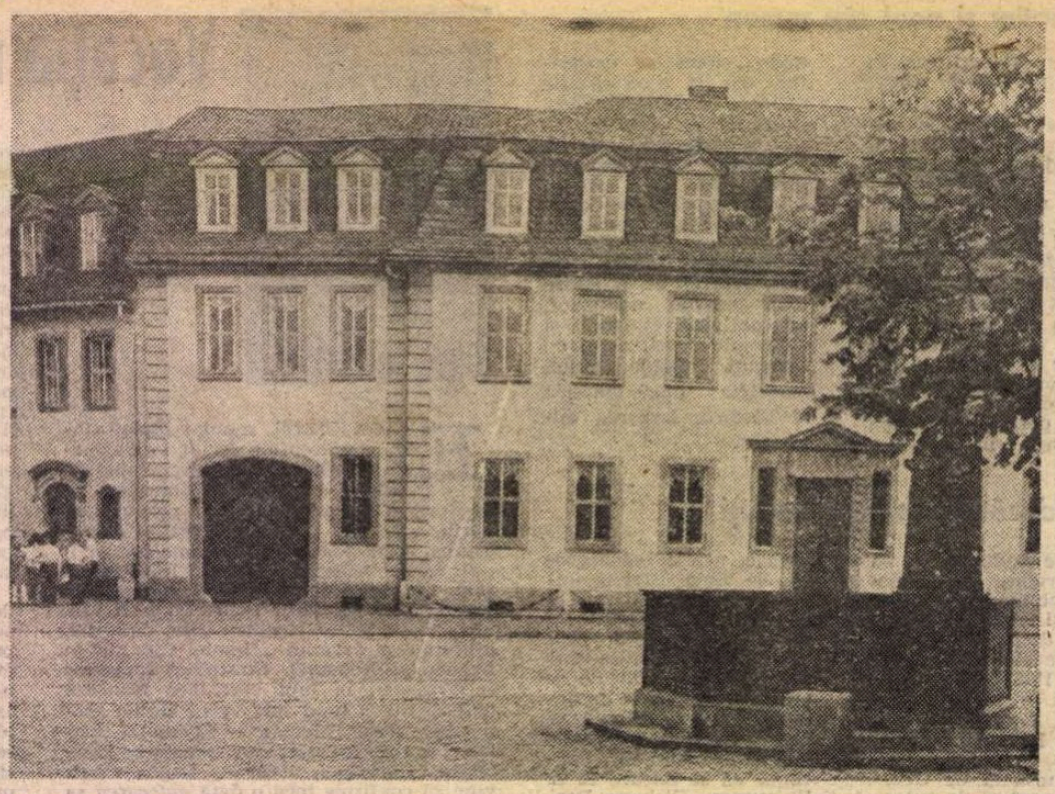
Printr-o politică realistă și pragmatică, deosebit de abilă și dusă cu consecventă prudență mai ales în primii ani de domnie, Traian reînvie persoana lui **optimus princeps** și instaurează un tip special de guvernare pe care E. Cizek o caracterizează pregnant prin formula unui **paternalism absolutist** „moderat, discret, totuși ferm în esența sa" (p. 237). După cucerirea Daciei, mai cu seamă în jurul anilor 110—112, atitudinea lui Traian devine mai tranșantă, politica sa internă mai accentuat monarhică și absolutistă. Eugen Cizek, analizînd evenimentele acelor ani, trage concluzia că se poate vorbi în anul 112 e.n. despre „un véritable tournant de la politique intérieure et de l'idéologie. Le renforcement accru de l'absolutisme, la glorification des conception dynastiques, une véritable mystique impériale et d'autres indices pertinents témoignent de ce tournant" (p. 513. A se vedea și întreg capitolul **La politique intérieure après les guerres daciques. Le tournant** pp. 360—401). Deși ipoteza profesorului Cizek este ispititoare și demonstrația dovedește intuiții remarcabile, totuși nu apare într-un tot argumentabil cu suficiente dovezi materiale o schimbare atît de vizibilă a politicii lui Traian, iar termenul „tournant" pare mult prea categoric. Pe de altă parte, cu toate că, mai ales în anii următori celui de-al doilea război dacic, se produce o întărire a absolutismului cu repercusiuni asupra domeniului politic și ideologic, aceasta este o tendință care își făcuse apariția, sub forme voalate, înaintea anului 112.

S-ar putea spune încă multe despre această lucrare pe care traducerea în franceză o face accesibilă și filologilor, și istoricilor de peste hotare. **L'époque de Trajan** este o carte de referință atît pentru cititorul mai puțin avizat, căruia îi satisface curiozitatea și setea de informație, cît și, mai cu seamă, pentru specialist, căruia, pe lîngă interpretările ample și concludente, îi furnizează și o excelentă bibliografie critică. Cu acest studiu monografic, Eugen Cizek aduce o contribuție de valoare la cercetarea epocii lui Traian.

Ilieș Câmpeanu

*) Eugen Cizek, **L'époque de Trajan. Circonstances politiques et problèmes idéologiques.** Ed. științifică și enciclopedică, București, „Les belles lettres" Paris, 1983. Traducere din română de Caius Frantescu.

La Weimar



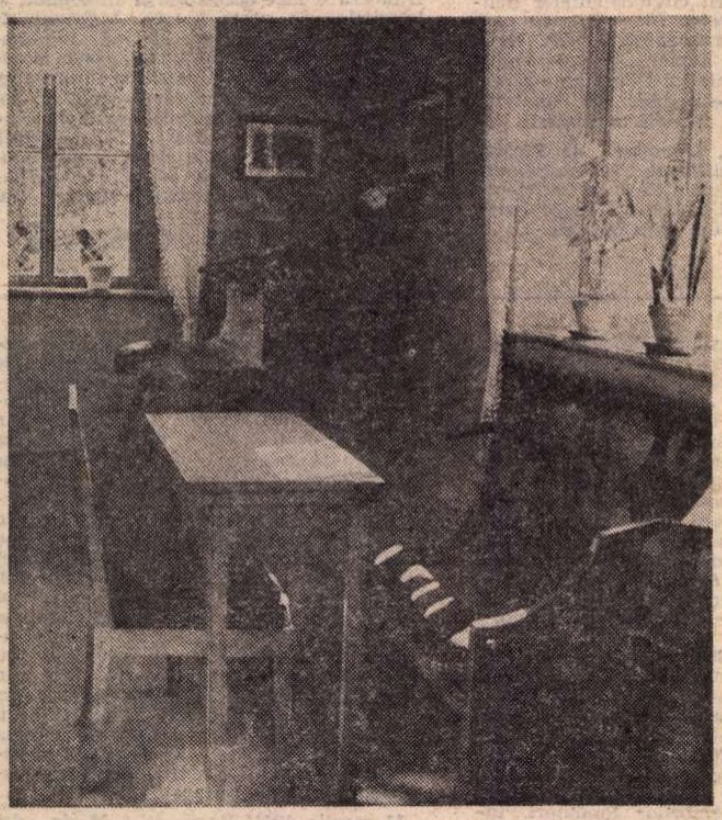
Weimar. Casa lui Goethe

CINE călătorește în Republica Democrată Germană trebuie să treacă și prin Weimar, **cetatea ideală** a spiritualității germanice, în care sînt condensate nu numai o lume și o epocă (epoca lui Goethe), ci chiar spațiul și timpul culturii unui popor. Prin această prefață la „inima verde a Germaniei", cum este denumită Thuringia, pătrunzi într-un alt peisaj (de păduri și de munți), dar mai ales pătrunzi, la modul direct, în muzeul imaginar al literaturii germane.

Aici încerci fără efort senzația că trăiești la un mod aproape material într-o perioadă literară distinctă ale cărei pulsuri sînt încă vii. În nici un oraș din lume nu s-au adunat, în epoci diferite (să domicilieze și să-și elaboreze cea mai întinsă și cea mai valoroasă parte a operei) atîția creatori : Goethe, Schiller, Herder, Wieland (dintre scriitori), Johan Sebastian Bach, Franz Liszt, Richard Strauss (dintre muzicieni), Lucas Cranach (dintre pictori). Ba, pe o stradă mai modestă, netrecută în ghiduri, am descoperit casa în care a locuit August Kotzebue (1761—1819), dramaturg german tradus cu predilecție și jucat în secolul trecut la noi.

În capitala ducilor de Saxa-Weimar, principele care conduce și azi lumea weimariană nu este prințul elector Johan Friedrich, sau Karl August, ci Goethe. Chiar în cripta princiară (din Cimitirul istoric al orașului) în care se află înmormîntați Goethe și Schiller atrag atenția numai mormintele lor, întotdeauna cu flori proaspete ; cei care vin aici (de pe toate meridianele lumii) trec cu vederea cavourile atîtor duci și arhiduci, aruncați de istorie în neantul ei necesar, și se opresc, într-o ceremonie sinceră, simfonică, descoperindu-se în fața mormintelor adevăraților arhiduci ai spiritului : Goethe și Schiller.

Pe străzi se revarsă, în lumina dulce ca mierea, șuvoaie de turiști cu plete, cu aparate de fotografiat, cu hărți ; șuvoaie de turiști grăbiți să cucerească memoria Weimarului. Dar pe sub arborii străzilor, mai ales seara, poți zări siluetele elegante și sobre ale femeilor clasice din cetatea ideală a lui Goethe, care sfidează prin tăcerea lor thuringiană entuziasmul turistic al oaspeților. Lîngă statuia lui Schiller și Goethe din fața teatrului weimarez (Teatrul Național al Germaniei) se oprește o fată zveltă, cu haine albe, de minune vechi, pipăind statuile cum ai pipăi direct carnea vie a istoriei. Gestul îmi amintește de spusele unui ghid mai mucalit de la Casa-muzeu Goethe, care arătîndu-mi patul mic de brad în care a dormit Poetul în ultimii zece ani ai vieții, mi-a relatat faptul că o tînără poetă s-a furișat, nevăzută de supraveghetori, și s-a întins în patul autorului lui **Faust**. Surprinsă, cu o naturalețe încă naiv-romantică, tînăra și-a motivat gestul : să i se transmită ceva din talentul amfitrionului.



Cabinetul de lucru al lui Goethe (Weimar)

AM ocazia să văd în sălile baroce ale Galeriei naționale din Castelul principal al orașului o mare expoziție Cranach ; sînt aduse aici de la Dresda și din alte muzee toate operele celor doi mari pictori Cranach (Cel Bătrîn și Cel Tînăr). Mai ales primul Cranach, pictor titular al Renașterii germane, mă convinge că germanii n-au dat lumii numai poeți, filosofi, muzicieni și militari. Fără să aibă sensibilitatea italienilor sau a francezilor, oamenii acestor locuri au o afectivitate sobră, stilizată, ușor cenzurată de rațiune.

Dar Weimarul a exercitat o mare influență și în domeniul artelor plastice, prin celebra Școală de pictură din Weimar, cunoscută mai ales prin Rohlfs, Bucholtz și Hagen. Tot aici a trăit Henry van de Velde, arhitect și celebru artizan de artă (1902—1915), și a întemeiat o școală, imediat după primul război mondial, Walter Gropius, grupînd în jurul său pictori ca Feininger, Kandinsky și Klee.

Căutînd urme românești în orașul lui Goethe, descopăr documentar prezența aici a teoreticianului literar și poetului Martin Opitz (1597—1639), fost o vreme profesor la gimnaziul din Alba-Iulia, autorul unui poem inspirat din viața românilor transilvăneni („Zlatna sau despre liniștea sufletească").

Flanez pe străzile blonde ale Weimarului ca să-i descifrez (fără ghid) monumentele memoriale respectate cu o devoțiune inimitabilă și mai ales să-i înțeleg vîrstele. Iată-mă, după micul seism german al Renașterii (marele seism a fost în Italia), iată-mă deci după întîlnirea cu Lucas Cranach cel Bătrîn în plină epocă preclasică lîngă modesta casă a lui Johan Sebastian Bach, care a locuit aici între 1708—1717, ca organist al Curții și maestru de concerte. Aici, în casa cenușie, cu ferestre mici, de care s-a lipit hotelul Elefant, i s-au născut cei doi fii mai mari, Friedemann și Philipp Emanuel, și ei celebri ca muzicieni și compozitori.

Urmele secolului clasic sînt mai bogate. În 1772 ducesa Anna Amalia cheamă la Weimar pe Christoph Martin Wieland ca preceptor al Curții ; trei ani mai tîrziu, fiul său, ducele Karl August îl invită pe Goethe care se îndrăgostește de Weimar, de ambianța intelectuală a orașului și se stabilește definitiv aici. (Mort în 1832). Primii șase ani, Goethe îi petrece în mica Gartenhaus, un fel de pavilion de vacanță, așezat în parcul de pe malul Ilmului. I se mai păstrează o parte din mobilier, un mic clavir, o masă modestă de lucru și valizele încă patinate de acele „Italienische Reise". Totul modest, calculat sobru vizavi de gloria poetului și de funcțiile lui ulterioare. Nu aceeași impresie o face marea și impunătoarea clădire din Frauenplan, unde a locuit după aceea și unde a scris **Faust**.

În 1776 vine la Weimar Herder, iar în 1799, Schiller. Cei patru mari scriitori formează un cerc artistic oblăduit de înțelegerea, de sprijinul material nelimitat și de gustul sigur al Annei Amalia, care reeditează aici gloria aulică a Florenței și a familiei de Medicis. În Wittumspalais (unde se află și Muzeul Wieland), portretul acestei nobile iubitoare de arte este înconjurat de portretele celor patru mari prieteni, în frunte cu Goethe, pe care-l făcuse pe rînd ministru, consilier ducal și director al teatrului.

Wittumspalais conservă cu fidelitate epoca lui Goethe, dar, în același timp, un fel de mondenitate pozitivă a clasicismului german, tinjind după modele franceze. Obsesia stilurilor franceze se resimte mai ales în materie de mobilier ; în această privință Weimarul nu constituie decît un exemplu incidental, obsesia plenară o oferă Potsdamul cu cele două castele, Sanssouci și Neuenpalais, deși în Weimar există și un Muzeu al Rococoului.

MĂRTURISESC, desigur expresia e numai o figură de stil, că m-am simțit, la Weimar, terorizat de memoria lui Goethe, păstrată în fiecare piatră a străzilor, în fiecare sunet al vîntului thuringic, în fiecare tentativă muzeală. Weimarezii încearcă, și reușesc, să facă din Goethe un titan, ceea ce și este. Dincolo, la Bonn, am întîlnit memoria neturisticizată a replicei sale în domeniul muzicii, prezența în timp a lui Beethoven. Casa lui Beethoven îmi da impresia că e prea mică pentru memoria Titanului ; casa lui Goethe din centrul orașului îmi oferă senzația de confort clasic, de spațiu suficient pentru păstrarea unor amprente ieșite din comun. În orice caz, ducii de Saxa-Weimar, și chiar ducesa Anna Amalia, n-ar fi intrat în istorie dacă nu ar fi fost protectorii unor mari creatori și castelele lor (chiar cei de la Tiefurt) deși sînt pline de portrete princiare, portretele tac și vorbește numai Goethe.

Dacă Potsdamul este un fel de Versailles, dacă Dresda poate fi pînă la un punct o Veneție pe Elba, Weimarul e o veritabilă Florență a lumii germane, o Florență în care s-a conservat la modul esențial tot ce are mai specific spiritul germanic. Și toată lumea aceasta care aleargă pe străzile lui umbrite seara de o tăcere simfonică sau palidate la amiază de un soare montan, e o armată pestriță ca vestimentație dar unitară ca idealuri de o clipă, o armată modernă care devoră cu o pasiune adusă la același numitor clasicismul și-l adoră, în pelerinaj sacru, pe Goethe.

Emil Manu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BELGIA

„România. De la Burebista la Ceaușescu"

■ Recent a apărut la Bruxelles, în cunoscuta editură „Artis-Historia", lucrarea **România. De la Burebista la Ceaușescu**, redactată de Albert d'Haenens, profesor la Universitatea din Louvain-la-Neuve. Volumul, tipărit în condiții grafice excepționale, într-un prim tiraj de 50 000 de exemplare, deschide seria unui ciclu de lucrări dedicate istoriei popoarelor și culturii țărilor europene **(L'Europe d'aujourd'hui — Les hommes, leur pays, leur culture)**.

Lucrarea este structurată pe cinci mari capitole — Geografia, Preistoria, Istoria, România contemporană, Patrimonii — textele, de înaltă ținută științifică, fiind semnate de Dan Berindei, Hadrian Daicoviciu, Șerban Dragomirescu, Dinu C. Giurescu, Tiberiu Graur, Iulian Văcărel, Ion Vlăduțiu, Alexandru Vulpe, precum și Albert d'Haenens.

În introducere, editorul subliniază că „popoarele europene, adînc înrădăcinate în istoria și cultura proprie, sînt astăzi purtătoarele unor idealuri care își au sursa în existența lor îndelungată". Iar mai departe : „Pentru Europa, România este o poartă, dar și o punte. Această carte își propune să demonstreze acest lucru văzut și constatat... România este o punte între Nord și Sud, între Est și Vest, între tradiția autentică și progresul tehnologic. Peisajele sale constituie aria de muncă. Populația sa este factorul activ, productiv. Patrimoniul său este o mărturie evidentă a acestei activități creatoare... A te numi român înseamnă a te identifica cu o istorie, marcînd astfel o voință și un spirit"... „Această voință, precum și spiritul de ospitalitate și de pace, manifestate cu curaj de-a lungul secolelor, caracterizează și astăzi acest brav popor".

Personalitățile belgiene prezente la lansarea lucrării, la Bruxelles, au subliniat că ea constituie o bogată sursă documentară asupra istoriei și culturii poporului român, a societății românești contemporane.

O suită de fotografii artistice, în culori și alb-negru, de reproduceri din tezaurele istorice și culturale ale României, hărți și desene întregesc calitatea de excepție a lucrării.

R. S. CEHOSLOVACĂ

■ La editura Slovensky Spisovatel din Bratislava a apărut, într-o prezentare grafică elegantă, un masiv volum de traduceri din opera lui Mihail Sadoveanu, cu titlul **Vlčí Ostrov** (Ostrovul lupilor). În afara povestirii titulare, pentru întîia oară tradusă în limba slovacă de Peter Kopecki, volumul mai cuprinde **Hanul Ancuței**, tradus de Liubuša Hajdova, și o tălmăcire mai veche a romanului **Zodia Cancerului**, realizată de Jindra Huškova.

GRECIA

■ Ansamblul artistic studențesc al centrului universitar Iași, „Doina Carpaților", la invitația Universității din Atena, a întreprins un turneu de două săptămîni în Grecia, în cursul lunii februarie. Tinerii mesageri ai dansului și cîntecului popular românesc, laureați a numeroase concursuri naționale și participanți și la diferite manifestări internaționale (ansamblul în curînd va împlini 20 de ani de activitate), avînd în mijlocul lor și pe cunoscuta cîntăreață de muncă populară Sofia Vicoveanca, au susținut spectacole în orașele Atena, Patra, Salonic, Serres, la care au participat numeroși spectatori. Mijloacele de comunicare în masă grecești au notat elogios evenimentul înscris în cadrul relațiilor tradiționale dintre cele două popoare, scoțînd în evidență valoarea artistică a artei populare românești.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei